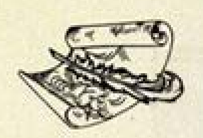
الأعلام من الأدباء والشعراء



ذو الرُّمَّة

شاعر الطبيعة والحب

إعداد
الدكتور علي نجيب عطوي
أستاذ في الجامعة اللبنانية

دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان



الأعلام من الأدباء والشعراء

ذو الرمة

شاعر الطبيعة والحب

إعداد

الدكتور علي نجيب عطوي

أستاذ في الجامعة اللبنانية

دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

دار الكتب العلمية بيروت - لبنان
ص.ب: ١١/٩٤٢٤ - تلكس: Nasher 41245 Le
هاتف: ٣٦٦١٣٥ - ٨١٥٥٧٣ - ٨٦٨٠٥١ - ٦٠٢١٣٣
فاكس: ٤٧٨١٣٧٣ / ١٢١٢ / ٠٠ - ٦٠٢١٣٣ / ٩٦١١ / ٠٠

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

منذ أن وُجِدَ الإنسان العربي على أرض الصحراء، وُجِدَت علاقة حبٍّ راحت أواصرها تشتدّ وتقوى على مرّ الزمن حتى تحوّلت إلى ما يشبه العشق المتيّم. وإذا كان الإنسان العادي هذا شأنه فكيف تكون الحالة مع الشعراء وهم المعروفون بعواطفهم الجيّاشة، وخيالهم الواسع، ونفوسهم الشفّافة. فالأمر سيكون أعظم، والنتيجة أعمق.

وإذا ما تصفّحنا كتب التاريخ رأيناه مليئاً بالقصص والروايات التي تتحدّث عن أخبار الشعراء في الصحراء، وما كان يجري لهم سواء من ضمن العشيرة، أو من خارجها. فالصحراء فرضت على مَن يريد العيش فيها أن يكون إنساناً مميّزاً؛ فهو شديد البأس، قوي القلب، رحيم العواطف، كريم الخصال.

كما فرضت عليه العيش الجماعي ضمن قبيلة أو عشيرة حتى يحفظ لنفسه البقاء وإلاّ هلك. فموارد العيش قليلة، والناس في تعاظم وتكاثر. فالقوي هو الذي يبقى والضعيف هو الذي يهدم

ولهذا كانت الصحراء موضوعاً من موضوعات الشعر الجاهلي تحتلّ منه مكاناً ملحوظاً، شغل به الشعراء، وسجّلوا فيه انطباعاتهم أمامها. فظهرت الصحراء في شعر امرىء القيس بمظاهرها الطبيعية المختلفة، كما ظهرت بحيوانها الأليف، وحيوانها الشارد في أعماقها البعيدة. وفي أكثر من موضوع من شعره، نرى وصف الليل والمطر والبرق والسّحاب، كما نرى وصف الفرس والناقة والبقر الوحشي والحُمُر الوحشية والأهلية. وكذلك ظهرت الصحراء في شعر غيره من شعراء الجاهلية، على نحو ما نرى عند طرفة وأوس وزهير ولبيد، الذين يزخر شعرهم بصور لا حَصْرَ لها في وصف الصحراء وحيوانها ومناظر الصيد فيها، ويقف الصعاليك من ناحية والهذليون من ناحية أخرى في الطليعة المبدعة بين شعراء الجاهلية الوصّافين للصحراء، فقد نهضوا بوصف الصحراء نهضةً رائعةً، واستطاعوا أن يرتفعوا به إلى ذروة شامخة من صدق الإحساس وعمقه.

وإذا كانت الصحراء قد عرفت بعض النسيان من قِبَل الشعراء في العصر الأموي وذلك لاعتبارات سياسية أملتها ظروف الجهاد والفتوحات، فإنها عادت وأخذت تستعيد مركزها المرموق في نفوس الشعراء وخاصة على يد الراعي الذي يبدو من شعره صاحب مذهب جديد في شعر الصحراء نراه فيه مشغولاً بوصف الجانب الرعوي من حياة البادية، خاصة حياة الإبل. والشاعر الثاني هو ذو الرمّة الذي يعدّه القدماء راوية الراعي وتلميذه، والذي استطاع أن يرتفع بشعر الصحراء إلى أعلى قمة وصل إليها هذا الشعر في تاريخه.

وإذا كان شعر الراعي الذي وصل إلينا يمثّل وصف الجانب الرعوي من حياة الصحراء، فإن شعر ذي الرمّة يمثّل أو يكاد كل جوانب الحياة في الصحراء، كأنما وهب فنّه للصحراء، وفرض على نفسه أن جعل منه معرضاً لأروع ما عرض من الشعر العربي من لوحات.

إلى جانب الصحراء تقف المرأة مُلهِمَة للشاعر العربي، فراح يرتّل في حبّها أروع آيات الحب. ومَن يستعرض شعرنا العربي يلاحظ أن المرأة احتلّت منه مكاناً مرموقاً، وأنها عاشت فيه أنغاماً خالدات، وعلى حبّها عاشوا أجمل أيامهم وأحلى لياليهم، وإلى حبّها أداروا وجه أمانيهم، ووراء حبّها سكبوا دموعهم غزيرة، وأذابوا قلوبهم حنيناً وأشواقاً وحسرات.

وإن كان الشعراء قد أبدعوا بالتعاطي مع الصحراء فإنهم قد أخذوا جانباً منها دون غيرها، أما ذو الرمّة فقد استطاع أن يلمّ بجميع مظاهر الحياة في الصحراء فيصفها ويُبدِع بها، إلى جانب كونه من أكثر الشعراء تحاوراً مع المرأة، والتعاطي معها ووصف حبّه لها وإخلاصه لذلك الحبّ، فقد كان شاعراً فناناً وهب حياته وفنّه للحب وتبادل ذلك الحب محبوبان هما الصحراء وميّة.

وليس معنى هذا أن ذا الرمّة لم يشارك شعراء عصره في سائر الموضوعات التي كانوا ينظمون شعرهم فيها، فقد دار معهم في دوائرها التقليدية، فمدح وهجا وافتخر بنفسه وبقومه، لكن هذه

الموضوعات تحتل في ديوانه مركزاً ثانوياً متخلّفاً عن مركز الصدارة الذي يحتلّه شعر الصحراء وشعر الحبّ. ولهذا عندما رأيت نفسي مشغوفاً بدراسة حياة ذي الرمّة وشعره أن أركّز على هذين الموضوعين دون سواهما. وقد رأيت أن أقسم البحث الذي حمل عنوان: ذو الرمّة شاعر الطبيعة والحبّ إلى خمسة فصول:

الفصل الأول جعلته لمولده ونشأته.

والفصل الثاني للغزل في عصر الشاعر فتناولت في هذا الفصل أشهر شعراء الغزل العذري في العصر الجاهلي ومنزلة ذي الرمّة من هؤلاء.

والفصل الثالث تحدّثت فيه عن الطبيعة وأثرها في الشعر في العصر الأموي، فرأيت أن الطبيعة كانت مصدراً عظيماً من مصادر موضوعات الشعر العربي، فقد ألهمت هؤلاء الشعر وغذّت قرائحهم بكثيرٍ من الصور البديعة التي تحدّثوا عنها، لكن ذا الرمّة فاقَ الشعراء في هذا المجال إذ أنه انصهر فيها انصهاراً كليّاً وجعلها هي بالذات ميدان شعره وحبّه.

وفي الفصل الرابع تحدّثت عن أغراض الشعر عند ذي الرمّة فقسمتها إلى قسمين: الطبيعة والحبّ. وإن كانت الطبيعة هي بالذات تندرج تحت عامل الحبّ لأنها أخذت كما قلت قسماً من قلب ذي الرمّة.

والفصل الخامس جعلته للدراسة الفنية حيث بيّنت فيه مكانة

ذي الرمّة الرفيعة في ميدان الشعر عامّة، وفي ميدان وصف الطبيعة والغزل العذري خاصّة، وكيف أنه كان مصدر إلهامٍ لكثيرٍ من الباحثين على اختلاف مشاربهم العلمية.

وأما الخاتمة فقد لخّصت فيها ما قمت به من جهد في دراسة هذا الشاعر الفحل الذي لم يتعرّض إليه بالدراسة إلاّ القليلون، ولم يأخذ ما كان يجب أن يأخذه من الشّهرة التي أخذها غيره، ولم يكونوا أكثر منه جودة في الشعر. ثم قرنت البحث بالمصادر التي اعتمدتها في بحثي أملاً أن أكون قد ساهمت بخدمة متواضعة لأدبنا العربي الذي نفتخر به ونعتزّ.

د. علي نجيب عطوي

الفصل الأول

مــــــولده ونشــــأته

اسمه غيلان بن عقبة من بني عدي بن عبد مناة[١]، اختلف بالسبب الذي من أجله لُقِّبَ بذي الرمّة، فقال بعضهم: لقوله في بعض شعره يصف الوتد: «أشعث باقي رمّة التقليد»[٢]. وقال بعضهم الآخر: لُقِّبَ بذي الرمّة لأنه كان يصيبه في صغره فزع فكُتِبَ له تميمة فعلّقها بحبل فلُقِّبَ بذلك. وقال آخرون بأن ميّة التي أحبّها هي التي لقّبته بهذا اللقب فقد اجتاز بخبائها وهي جالسة إلى جانب أمها فاستسقاها ماءً فقالت: قومي فاسقيه. وقيل: بل خرق أدواته لما رآها وقال لها: افرزي لي هذه، فقالت: والله ما احسِن ذلك فإني لخرقاء، قال: والخرقاء التي لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على قومها، فقال لأمها: مُرِيها أن تسقيني ماءً، فقالت لها: قومي يا خرقاء فاسقيه ماءً، فقامت فأتته بماء وكانت على كتفه رمّة وهي قطعة من حبل فقالت: اشرب يا ذا الرمّة فلُقِّبَ بذلك[٣].

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١١ وما بعدها.

(٢) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ١، ص ٥٢٥. والأغاني، جـ ١٦، ص ١١١.

(٣) الشعر والشعراء، جـ ١، ص ٥٢٧.

وذو الرمّة يُكَنّى أبا الحارث، وأمّه من بني أسد يقال لها ظبية. وكان له أخوة لأبيه وأمه شعراء، منهم مسعود وهو الذي يرثي أخاه ذا الرمّة ويذكر ليلى بنته:

إلى اللّهِ أشكــو لا إلى النّــاس إنّنِي
وليلى كــلانا مــوجَعٌ مــاتَ واقــدِهْ

كما له أخوة آخرون هم جرفاس وهشام كلهم شعراء، وكان الواحد منهم يقول الأبيات فيبني عليها ذو الرمّة أبيات أخرى فينشدها الناس فيغلب عليها لشُهرته وتُنسَب إليه.

وذكر المهلّبي عن أبي كريمة النحوي قال: خرج ذو الرمّة يسير مع أخيه مسعود بأرض الدهناء فسنحت لهما ظبية فقال ذو الرمّة:

أقــولُ لِـدَهنَــاوِيَّـةٍ عَــوْهَـجٍ جَـرَتْ
لنــا بينَ أعلى عُــرفَــةٍ بــالـصَّــرائِمِ
أيــا ظبيـةَ الــوعســاءِ بينَ جُــلاجـلٍ
وبـيـن الـنَّـقـا أنــتِ أمْ أُمُّ ســالـمِ

وقال مســعود:

فلو تحسن التشبيــهَ والنَّعتَ لم تَـقُــلْ
لـشــاةِ الـنَّـقــاء أنـت أم أُمُّ ســالـمِ
جعلتَ لهــا قَـرْنينِ فــوقَ قَصَــاصِهــا
وظِـلْفَيـنِ مُســوَدَّيـنِ تحـتَ القَــوائِـمِ

وقال ذو الرمّة:

هي الشِّبــهُ إلا مِــدْرَبَيْهــا وأُذْنَهــا
سَــواءٌ وإلاّ شَــقَّــةٌ في الــقــوائِــمِ

وكان ذو الرمّة كثيراً ما يأتي الحضرة فيقيم بالكوفة والبصرة وكان طفيلياً يأتي العرسات، وكان مدوّر الوجه حسن الشعر جعدها أقنى أنزع خفيف العارضين أكحل حسن الضحك مفوهاً إذا كلّمك أبلغ الناس يضع لسانه حيث يشاء. وقال أحدهم: اجتمع الناس مرة وتحلّقوا على ذي الرمّة وكان دميماً شختاً أجَنّاً، فقالت لهم أمه: استمعوا إلى شعره ولا تنظروا إلى وجهه.

وروى بعضهم أن الفرزدق وجريراً كانا يحسدان ذا الرمّة لأن أهل البادية يعجبهم شعره، وكان صالح بن سليمان راوية لشعر ذي الرمّة فأنشد يوماً قصيدةً له وأعرابي من بني عدي يسمع فقال: أشهد عنك أنك لفقيه تُحسِن ما تتلوه وكان يحسبه قرآناً.

ونُقِلَ عن حمّاد الراوية قوله: قال الكميت حيث سمع قول ذي الرمّة:

أعـاذِلَ قـد أكثـرْتَ من قـولِ قـائـلٍ
وعيبٌ على ذي الـودِّ لـومُ العــواذِلِ

هذا والله مُلهَم وما علم بدويّ بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل المعدّ لذوي الألباب أحسن ثم أحسن.

وحدّث محمد بن كناسة عن الكميت وقال لمّا أنشد قوله في

هذه القصيدة:

دعـانِي ومـا داعي الهـوى مِنْ بِـلادِهـا
إذا مــا نــأتْ خَــرْقَــاءُ عَنّي بغــافِــلِ

فقال الكميت لله بلاد هذا الغلام ما أحسن قوله وما أجود وصفه، ولقد شفع البيت الأول بمثله في جودة الفهم والفطنة.

وقال حمّاد الراوية عن ذي الرمّة أيضاً: ما أخّر القوم ذكره إلّا لحداثة سنّه وأنهم حسدوه.

وقال محمد بن صالح وكان راوية ذي الرمّة: سمعت خالد بن كلثوم وأبا عمر وأبا حزام وأبا السطرف يقولون: لم يكن أحد من القوم في زمان ذي الرمّة أبلغ منه، ولا أحسن جواباً، كان كلامه أكثر من شعره.

وقال الأصمعي: ما أعلم أحداً من العشّاق الحضريين وغيرهم شكى حبّاً أحسن من شكوى ذي الرمّة مع عفّة وعقل رصين.

وقال أبو عبيدة: ذو الرمّة يخبر فيُحسِن الخبر، ثم يردّ على نفسه الحجّة مع صاحبه فيُحسِن الردّ، ثم يعتذر فيُحسِن التخلّص مع حُسْن إنصاف وعفاف في الحكم.

وحدّث أحدهم فقال: رأيت ذا الرمّة بسوق المربد وقد عارضه رجل يهزأ به فقال له: يا أعرابي، أتشهد بما لم تَرَ؟ قال: نعم.

وكان جرير عند بعض الخلفاء فسأله عن ذي الرمّة فقال: أخذ من ظريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه أحد غيره.

وقال حمّاد الراوية: قَدِمَ علينا ذو الرمّة الكوفة فلم أرَ أفصح ولا أعلم بغريبٍ منه.

وعن أبي عمرو قال: خُتِمَ الشعر بذي الرمّة، وخُتِمَ الرّجز برؤبة. قال: فما تقول في هؤلاء الذين يقولون؟ قال: كلٌ على غيرهم، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم.

وعن المدائني عن بعض أصحابه عن حمّاد الراوية قال: أحسن الجاهلية تشبيهاً امروء القيس، وذو الرمّة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً.

وقيل أن جريراً والفرزدق اتفقا عند خليفة من خلفاء بني أمية فسأل كل واحد منهما على انفــراد عن ذي الرمّة فكلاهما قال: أخذ من ظريف الشعر وحُسْنه ما لم يسبقه إليه غيره. فقال الخليفة: أشهد لاتفاقكما فيه أنه أشعر منكما جميعاً.

وأنشد الصيقل شعر ذي الرمّة فاستحسنه وقال: ما له قاتله الله ما كان إلاّ ربيعــة هلاّ عــاش إلاّ قليلاً.

وقيل ان ذا الرمّة قال: إذا قلت كأنه ثم لم أجد مخرجاً فقطع الله لساني.

وقال الأصمعي: كان ذو الرمّة أشعر الناس إذا شبّه ولم يكن بالمفلق.

وقال محمد بن سلاّم: كان لذي الرمّة حظّ في حُسْن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين، كان علماؤنا يقولون: أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمّة.

وذكر عن ذي الرمّة قوله: إن أول ما قاد المودّة بينه وبين مَيّة أنه خرج هو وأخوه وابن عمّه في بغاء إبل لهم، قال: بينا نحن نسير إذ وَرَدْنا على ماءٍ وقد أجهدنا العطش، فعدلنا إلى حواء عظيم، فقال لي أخي وابن عمّي: ائت الحواء فاستسقِ لنا، فأتيته وبين يديه في رواقه عجوز جالسة قال: فاستسقيت فالتفتت وراءها فقالت: يا مَيّ اسقِ الغلام. فدخلت عليها فإذا هي تسيح علقة لها وهي تقول:

يـا مَن يـرى بـرقـاً يمـرُّ حيَّنـا
زمـزمَ رعـداً وانْـتَحى يـمـيـنـا
كـانَ فـي حـافـاتِـهِ حـنـيـنـاً
أو صـوتَ خيـلٍ ضُمْـرٍ يُـردينـا

قال: ثم قامت تصبّ في شكوتي ماءً وعليها شوذب لها فلما انحطّت على القربة رايت هيولى لم أرَ أحسن منه. قال: فلهوت بالنظر إليها وأقبلت تصبّ الماء في شكوتي والماء يذهب يميناً وشمالاً، قال: فأقبلت عليّ العجوز وقالت: يا بني الهتك (ميُ) عمّا بعثك أهلك له، أما ترى الماء يذهب يميناً وشمالاً؟ قال: فأقبلت على العجوز فقلت: أما والله ليطولنّ هيامي بها، قال: وملأت شكوتي وأتيت أخي وابن عمّي ولففت رأسي فانتبذت ناحية وقد كانت ميّ قالت: لقد كلّفك أهلك السفر على ما أرى من صغرك وحداثة سِنّك فأنشأتُ أقول:

قـد سخـرتْ أُختُ بني لـبيـدِ
منـي ومـن سـلمٍ ومـن ولـيـدِ

رأتْ غـلامـي سـفـرٍ بـعـيـدِ

يـدرعـانِ الـلَّيـلَ ذا الـسُّـدودِ

مثـل ادّراع اليلمَقِ الجديـدِ[1]

قال: وهي أول قصيدة قلتها ثم أتممتها. . . هل تعرف المنزل بالوحيد ثم مكثت أهيم بها في ديارها عشرين سنة.

وقيل إن ذا الرمّة ضاف زوج ميّ في ليلة ظلماء وهو طامع ألاّ يعرفه زوجها فيُدخِله بيته فيقرّبه فيراها ويكلّمها ففطن له الزوج وعرفه فلم يُدْخله، وأخرجٍ إليه قراه وتركه بالعراء وقد عرفته ميّ. فلما كان في جوف الليل تغنّى غناء الركبان فقال:

أراجـعـةٌ يـا ميُّ أيـامُـنـا الأُلـى

بـذي الإثْـلِ أم لا مـا لهنَّ رُجـوعُ

فغضب زوجها وقال: قومي فصيحي به يا ابن الزانية وأيّ أيّام كانت لي معك بذي الاثل. فقالت: يا سبحان الله ضيف والشاعر يقول. فانتضى السيف وقال: والله لأضربنّك حتى آتي عليك أو تقولي، فصاحت به كما أمرها زوجها، فنهض على راحِلته فركبها وانصرف عنها مغضباً يريد أن يصرف مودّته عنها إلى غيرها. فمرّ بفلج في ركب وبعض أصحابه يريد أن يرقع خفّه فإذا هو بجَوَارٍ خارِجات من بيت يُرِدْنَ آخر وإذا خرقاء فيهنّ وهي امرأة من بني عامر فإذا جارية حلوة شهلاء فوقعت عين ذي الرمّة عليها فقالت لها جارية: أترقّعين لهذا الرجل خفّه؟ فقالت تهزأ به: أنا خرقاء لا

(١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٤.

أحسِن أعمل، فسمّاها خرقاء[1]. وترك ذِكْر ميّ يريد أن يغيظ بذلك مَيّاً فقال فيها قصيدتين أو ثلاثاً ثم لم يلبث أن مات.

وعن جرير قال: خرجت مع المهاجـــر عبد الله إلى حجّة فلقينا ذا الرمّة فاستنشده المهاجر فأنشده:

ومِنْ حـاجتي لـولا الثُّنـائي وربُّمـا
منحتُ الهـوى مَنْ ليس بالمتقـارِبِ
عــطابيـلُ بيضٌ من ربيعــة عـامــر
عِـذابُ الثّنـايـا مُثْقـلاتُ الحقـائِبِ
يَقِطْنَ الجِمى والرَّمـلُ منهنّ مَحْضَرٌ
ويَشْــرَبْنَ ألبـانَ الهِجـانِ النَّجـائِبِ

فالتفت إليّ المهاجر وقال: أتراه مجنوناً.

وعن محمد بن سلّام قال: أخبرنا أبو البيداء الرياحي قال قال جرير: قاتل الله ذا الرمّة حيث يقول:

ومـنـتــزعٌ مــن بيــن نَـشْـغَيْــهِ جِـرَّةُ
نشيـجَ الشجـا جـاءتْ إلى ضِـرسِـه نَـزْرَا

أما والله لو قال ما بين جنبيه لما كان عليه من سبيل.

وسُئِلَ جرير عن شِعْر ذي الرمّة فقال: بَعْر ظِباء ونقط عروس تضمحلّ عن قليل.

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١٢٣. والشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ١، ص ٥٢٧.

وقال عمرو بن العلاء: إنما شعر ذي الرمّة نقط أو بعار لهاشم في أول شمّة ثم تعود إلى أرواح البعر.

وقال أبو عبيدة: وقف الفرزدق على ذي الرمّة وهـو ينشد قصيدته التي يقول فيها:

إذا ارفضّ أطـرافُ السِّيـاطِ وهُلِّلتْ
جُـرومُ المطايـا عذَّبتهنَّ صَيـدَحُ

فقال ذو الرمّة: كيف تسمع يا أبا فراس؟ قال: أسمع حسناً. قال: فما لي لا أُعَدّ في الفحول من الشعراء؟ قال: يمنعك من ذلك ويساعدك ذِكرُكَ الأبعار وبكاؤك الدّيار، ثم قال:

وَدَوِّيَّـةٍ لـو ذُو الـرُّمَيْمِ يَـرُومُهـا
بِصَيْـدَحَ أودى ذو الرُّميم وَصَيْـدَحُ
قَـطَعْتُ إلى مَعْـرُوفهـا مُنْكَـرَاتِهـا
إذا خَبَّ آلُ الأَمْعَـزِ المُتَـوَضِّـحُ(١)

فقام إليه ذو الرمّة فقال: أنشدت الله أبا فراس أن تزيد عليهما شيئاً؟ فقال: إنهما بيتان ولن أزيد عليهما شيئاً.

وقال الضبّي: قال ذو الرمّة يوماً: لقد قلت أبياتاً إن لها لعروضاً وإن لها لمراداً أو معنىً بعيداً. قال له الفرزدق: ما هي؟ قال: قلت:

أحينَ أعـاذَتْ بي تميم نِـسـاءَهـا
وجُرِّدْتُ تجريـدَ اليَماني من الغِمـدِ

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ١، ص ٥٢٤.

ومـدَّتْ بضَبْعَيَّ الـرَّبــابُ ومـالــكٌ

وعَمْروٌ وسَالت من ورائي بنـو سعدِ

ومِــن آل يــرْبــوع زُهــاءٌ كــأنَّــهُ

زُهـا اللَّيلِ محمـودُ النِّكايـة والرِّفـدِ

فقال له الفرزدق: لا تعودنّ فيها فأنا أحقّ بها منك. قال: والله لا أعود فيها ولا أنشدها أبداً إلاّ لك.

وقيل إنه أنشد الفرزدق هذه القصيدة التي يقول:

وكنّــا إذا القيــسيُّ نـبَّ عتــودُه

ضـربناهُ فـوق الأُنثَيَيْنِ إلى الكرْدِ[1]

وسمع الفرزدق ذا الرمّة ينشد قصيدته التي يقول فيها:

أحينَ أعاذَتْ بي تميم نساءَها

فلما فرغ ذو الرمّة حسر الفرزدق عن وجهه وقال لراويته: يا عبيد أضمم إليك هذه الأبيات، قال له ذو الرمّة: ناشدتك الله يا أبا فراس، فقال له: أنا أحقّ بها منك وانتحل منها هذه الأربعة أبيات.

وفلج الهجاء بين ذي الرمّة وبين هشام المري، فمرّ الفرزدق بذي الرمّة وهو ينشد:

وقفتُ عـلى ربــعٍ لميْــةَ نــاقتـي

فَمــا زِلْتُ أبكي عنـدَهُ وأُخَــاطِبُــهْ

---

(١) الأنثيين: الأُذنيين. الكرد: العنق.

وأسقيهِ حتى كاد ممّا أبثُّه
تُكلِّمُني احجارُهُ وملاعِبُهْ

فقال له الفرزدق: ألهاك البكا في الديار والعبد يرتجز بك في المقابر ـ يعني هشاماً ـ. وكان ذو الرمّة مستعلياً هشاماً حتى لقي جرير هشاماً فقال: عليك العبد ـ يعني ذا الرمّة ـ، قال: فما أصنع يا أبا حرزة وأنا راجز وهو يقصد الرجز لا يقوم للقصيدة في الهجاء ولو رفدتني. فقال جرير لتهمته ذا الرمّة بالميل إلى الفرزدق: قل له:

غضبتُ لرجل من عديٍّ تشمسوا
ومن أيّ يومَ لم تُشَمَّسْ رِحَالُها
وفيم عديٌّ عند تَيْمٍ من العلى
وأيامُنَا اللّاتي تُعَدُّ فِعَالُها
وصيّةُ عمّي يا ابن خلٍّ فلا تَرُم
مساعي قومٍ، ليس مِنْكَ سِجَالها
تُمَاشي عُديًّا لومُها لا تجنسه
من النّاسِ قامتْ عُدَيًّا ظلالها
فقلْ لِعُدَيٍّ تستعنْ بِنِسَائِها
على فَقْدِ أعيا عُدَيّاً رجالُها
إذا الرُّمُ قد قلّدَتْ قومَكَ رِمَّةً
بطيئاً يأمرُ المطلقيْن انحلالُها[1]

(1) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٦.

فلما بلغت هذه الأبيات ذا الرمّة قال: والله ما هذا بكلام هشام ولكنه كلام ابن الأتان.

وقال جرير لذي الرمّة: أسمعني ما هجوت به المري فأنشده قوله:

نبتْ عيناك مِن طلل بحزوى
عفتهُ الرِّيحُ وامتضح القِطارُ

فقال له جرير: ما صنعت شيئاً، أفأرفدك؟ قال: نعم. قال: قل:

يُعَدُّ الناسبون إلى تَميْمٍ بيوتُ المجدِ أربعةً كِبَارا
يعدُّون الرِّباب وآلِ سعدٍ وَعَمْراً ثم حنظلة الخِيَارَا
وَيَهْلِكُ بينها المَرِّيُّ لغْواً كما ألغيتَ في الدِّيَةِ الحوارا

ولمّا سمع الفرزدق هذه الأبيات أطرق هنيهة ثم قال: أعد، فأعاد. فقال: كذبت وأيم الله ما هذا لك ولقد قاله أشدّ لحيين منك وما هذا إلاّ شعر ابن الأتان. فلما سمعها المري جعل يلطم رأسه ويصرخ ويدعو بويله ويقول: قتلني جرير قتله الله، هذا والله شعره الذي لو نقطت منه نقطة في البحر لكدّرته قتلني وفضحني.

وقيل أنه بينما كان ذو الرمّة ينشد بالمربد والناس مجتمعون إليه إذ هو بخيّاط يطالعه ويقول يا غيلان:

أأنتَ الذي تستنطقُ الدّارَ واقفاً
من الجهلِ هلْ كانت بكُنٌ حلولُ

فقام ذو الرمّة وفكّر زماناً ثم عاد فقعد في المربد ينشد فإذا الخيّاط قد وقف عليه ثم قال له:

أأنت الذي شَبَّهْتَ عنزاً بقفرةٍ
لها ذنبٌ فوقَ اسْتها أُمَّ سالمِ
وقرنانِ إمّا يلزقانِك يَتْرُكا
بجنبيك يا غيلانُ مِثْلَ المَوَاسِمِ
جعلتَ لها قرنينِ فوقَ شِواتِها
ورابَك منها مَشَقَّةٌ في القوائِمِ

فقام ذو الرمّة فذهب ولم ينشد بعدها في المربد حتى مات الخيّاط.

وقيل أن الفرزدق دخل على الوليد بن عبد الملك أو غيره فقال له: مَن أشعر الناس؟ قال: أنا. قال: أفتعلم أحداً أشعر منك؟ قال: لا، ولكن غلام من بني عديّ بن كعب يركب أعجاز الإبل وينهب الفلوات، ثم أتاه ذو الرمّة فقال له: ويحك أنت أشعر الناس؟! قال: لا. ولكن غلام من بني عقيل يقال له مزاحم يسكن الروضات يقول وحشياً من الشعر لا تقدر على أن تقول مثله. قال: وكان ذو الرمّة يتشبّب بميّ بنت طلبة بن قيس بن عاصم المنقري، وكانت كثيرة أمة مولّدة لآل قيس بن عاصم قالت في ميّ:

على وجه ميٍّ مسحةٌ من ملاحةٍ
وتحتَ الثِّيابِ الخَزَى لو كان بادِيا
ألم تَرَ أن الماءَ يَخْبُثُ طَعْمُهُ
ولو كان لونُ الماءِ في العينِ صافِيا

ونحلت الشعر إلى ذي الرمّة فامتعض من ذلك وحلف بجهد أيمانه ما قالها، وقال: وكيف أقول هذا وقد قطعت دهري وأفنيت شبابي أشبّب بها وأفدقها؟ ثم أقول هذا ثم أطّلع على أن كثيرة قالتهما ونحلتهما إيّاه.

ووقف ذو الرمّة في ركب معه على ميّة فسلّموا عليها فقالت: وعليكم إلاّ ذا الرمّة، فأحفظه ذلك وغمّه ما سمع منها بحضرة القوم فغضب وانصرف وهو يقول:

أيا ميُّ قد أشمتِّ بي ويحكِ العدَا
وقطعتِ حبلاً كان يا ميُّ باقيا
فيا ميُّ لا مرجوعَ للوصلِ بيننا
ولكن هجراً بيننا وتقاليا
ألمْ ترينَ الماءَ يخبثُ طعمُه
وإنْ كان لونُ الماءِ في العينِ صافِيَا

وقيل مكثت مَيَّةُ زماناً لا ترى ذا الرمّة وهي مع ذلك تسمع شعره فجعلت للهِ عليها أن تنحر بدنةً يوم تراه، فلما رأته رجلاً دميماً أسود وكانت من أجمل الناس قالت: واسوأتاه، وابؤساه، واضيعة بدنتاه، فقال ذو الرمّة:

على وجهِ ميٍّ مسحةٌ من ملاحَةٍ
وتحتَ الثِّيابِ الشَّيْنُ لو كان بادِيا

قال: فكشفت ثوبها عن جسدها ثم قالت: أشيئاً ترى لا أمّ لك؟ فقال:

ألم تَــرَ أن المــاءَ يخبُثُ طعـمُـهُ
وإن كـان لـونُ المـاءِ أبيضَ صـافِيَا

فقالت: أما ما تحت الثياب فقد رأيته وعلمت ألاّ شيء فيه ولم يبقَ إلاّ أن أقول لك هلمّ حتى تذوق ما وراءه، ووالله لا ذُقتَ ذاك أبداً، فقال:

فَيَا ضَيعةَ الشِّعرِ الذي لجَّ فانقضى
بمَيٍّ ولم أملِكْ ضَلال فؤادِيا[1]

وقيل أن ذا الرمّة كان يقرأ ويكتب ويكتم ذلك. فقيل له: كيف تقول: عُزير بن الله وعُزير ابن الله؟ فقال: أكثرهما حروفاً.

وزعم بعضهم أن ذا الرمّة كان لا يُحسِن أن يهجو ولا يمدح، وقد مدح بلال بن أبي بردة فقال:

رأيتُ: النــاسُ ينتجعـون غَيْثـاً   فقلتُ لِصَيْـدَحَ: انتجعي بـلالا

فلما أنشده قال له: أوَ لم ينتجعني غير صيدح؟! يا غلام أعطه حبـلاً لصيـدح، فأخجله[2].

وقال عمرو بن العلاء عن ذي الرمّة: إنه لفصيح، وإنّا لنأخذ بتمريض.

(١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١٢٠. والشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ١، ص ٥٢٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢١. والشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ١، ص ٥٢٤.

وقال حمّاد الراوية: قَدِمَ علينا ذو الرمّة الكوفة فلم نرَ أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريبٍ منه.

وقَدِمَ ذو الرمّة الكوفة فوقف ينشد الناس بالكناسة قصيدته الحائية حتى أتى على قوله:

إذا غَيَّـر النـأي المُحِبِّينَ لم يَكَـدْ
رسيسُ الهـوى من حبِّ مَيَّـةَ يَبْـرَحُ

فناداه ابن شبرمة: يا غيلان أراه قد برح فشقّ ناقته وجعل يتأخر بها ويفكّر ثم عاد فأنشد قوله:

إذا غَيَّـر النـأي الـمحِبِّيـن لم أجـد

وقال رؤبة لبلال بن أبي بردة: علامَ تعطي ذا الرمّة فوالله إنه ليعمد إلى مقطعاتنا فيصلها فيمدحك بها؟ فقال: والله لو لم أعطه إلاّ على تأليفه لأعطيته، وأمر له بعشرة آلاف درهم.

وروى الأصمعي أن رجلاً قال: رأيت ذا الرمّة بمربد البصرة وعليه جماعة مجتمعة وهو قائم وعليه برد قيمته مائتا دينار وهو ينشد ودموعه تجري على لحيته:

مـا بـالُ عينِـكَ فيهـا المـاءُ ينسكبُ

حتى انتهى إلى قوله:

تُصْغِي إذا شـدَّهـا بـالكُورِ جـانِحـةً
حتى إذا مـا استـوى في غَـرْزِهـا تَثِبُ

ومن الذين شبّب بهم ذو الرمّة خرقاء العامرية بغير هوى،

وإنما كانت كحالة فداوت عينه من رَمَدٍ كان بها فزالَ فقال لها: ما تحبّين؟ فقالت: عشرة أبيات تشبّب بي ليرغب الناس فِيَّ إذا أُسمِعوا أن فِيَّ بقية للتشبيب، ففعل. ومن قوله فيها:

تمامُ الحجِّ أنْ تقف المطايا
على خرقاءَ واضِعَةَ اللِّثامِ

وخرقاء هذه وصفت ذا الرمّة فقالت فيه: كان رقيق البشرة وعذب المنطق، حَسَن الوصف، مُقارِب الرصف، عفيف الطرف. فقلت لها: لقد أحسنت الوصف. فقالت: هيهات أن يدركه وصف رحمه الله، ورحم مَن سمّاه اسمه، ثم أنشدت فيه شعراً فقالت:

لقد أصبحت في فرعي معدٍ
فكان النجمُ في فلكِ السّماءِ
إذا ذُكِرَتْ محاسِنُهُ تذرَّتْ
بحارُ الجودِ من نحو السماءِ
حصينٌ شاد باسمك غير شكٍّ
فأنتَ غياثُ فحل بالفناءِ
إذا ضنَّتْ سحابةُ ماءِ مزنٍ
تشجُ بحارُ جودك بارْتِواءِ
لقد نُصِرَتْ باسمك أرضُ قَحْطٍ
كما نُشِرتْ عديٌ بالثّراءِ[1]

(١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١٢٤.

توفي ذو الرمّة في خلافة هشام بن عبد الملك وله أربعون سنة، وقد اختلف الرّواة في سبب وفاته، فقد قيل أنه بلغ أربعين سنة وفيها توفي وهو خارج إلى هشام بن عبد الملك ودفن بخروى وهي الرملة التي كان يذكرها في شعره. وقيل عنه أنه قال: بلغت نصف الهرم وأنا ابن أربعين وقال ابن سلّام أن ذا الرمّة قال: بلغت نصف الهرم وأنا ابن أربعين وأنه مات وهو يريد هشاماً وقال في طريقه في ذلك:

بلادٌ بها أهلُونَ ليسوا بأهلِها
وأخرى من البلدان ليسَ بها أهلُ

ويقال أنه لمّا توسّط الفلاة في سفره نزل عن راحلته فنفرت منه ولم تكن تنفر منه وعليها شرابه وطعامه، فلما دنا منها نفرت حتى مات، فيقال أنه قال عند ذلك:

ألا أبلغِ الفِتيانَ عنّي رسالةً
أهينوا المَطايا هُنَّ أهلُ هَوانِ
فقد تركتني صَيْدَحُ بمعضلةٍ
لِساني مُلتاثٌ من الطُّلوانِ

وذكر أن ناقته وردت على أهله في مياههم فركبها أخوه وقصّ أثره حتى وجده ميتاً وعليه خلع الخليفة ووجد هذين البيتين مكتوبين على قوسه. وقيل أنه كان آخر ما قاله:

يا ربِّ قد أشرفتْ نفسي وقد علِمتْ
عِلْماً يقيناً لقد أحصيتَ آثاري

يا مُخْرِجَ الرُّوحِ مِن جسمي إذا احتضرَتْ
وفــارِجَ الكـرْبِ زَحــزِحني عنِ النّــارِ[1]

وقيل كان ذو الرمّة ينشد الشعر فإذا فرغ قال: والله لألسعنّك بشيء ليس في حسابك سبحان الله والحمد لله ولا إلّه إلّا الله والله أكبر.

وكان ذو الرمّة حَسَن الصلاة، حَسَن الخشوع، وكان يقول: إن العبد إذا قام بين يدي الله لحقيق أن يخشع.

---

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ١، ص ٥٢٥. والأغاني، جـ ١٦، ص ١٢٨.

الفصل الثاني

الغــزل في عصر الشاعر

لكل عصرٍ مميّزات خاصّة يُعرَف بها تميّزه عن غيره من سائر العصور، وهكذا كانت الحالة بالنسبة للعصر الأموي. فقد كانت المميّزات التي ميّزته ثلاث هي:

شعر النقائض وهو الذي دار بين كثيرٍ من الشعراء ولعلّ أبرزهم الثالوث الأموي المتمثّل بجرير والفرزدق والأخطل.

ثم الشعر العقائدي وهو الذي أنتجه أولئك الشعراء الذين ناضلوا ضدّ الحكم الأموي وعلى رأسهم شعراء الخوارج والشيعة.

والميزة الثالثة التي امتاز بها العصر الأموي هو ظهور شعر الغزل على نطاق واسع بنوعيه العذري والإباحي في بلاد نجد وبوادي الحجاز.

وشعر الغزل وشعراؤه هو المعنيّ عندنا، والذي سنركّز عليه اهتمامنا في هذه الدراسة لأنه يتناول فيما يتناول الشاعر ذي الرمّة الذي تدور دراستنا حوله.

وحديثنا عن الغزل يستوجب الحديث عن الأسباب والعوامل التي ساعدت على ظهوره وانتشاره.

فبلاد الحجاز التي كما قلنا كانت مهد نشوء شعر الغزل، ونقطة انطلاقته كان البلد الوحيد من بلاد المسلمين الذي تمتّع بحرية فكرية واجتماعية مكّنته من أن يكون رائداً في الانطلاقة الحضارية في جميع نواحيها.

والسبب في حيازته كل هذه المكانة هو كما أجمع الدّارسون محاولة الأمويين إبعاد أبنائه عن التفكير بأمور السياسة، ومُنازعة الأمويين عليها.

لقد حرص الأمويون ليُبعِدوا أهل الحجاز عن السياسية على إغداق الأموال عليهم، فأصبح المجتمع الحجازي مجتمعاً غنيّاً راح يبحث عن الوسائل التي تمكّنه من التمتّع بالأموال التي بين يديه، فراح ينعم بألوان الطعام المختلفة، والألبسة الفاخرة، وأنواع الطيب والعطور، واختصّ النساء باتخاذ صنوف الحليّ والجواهر[1].

وطبيعي أن يكثر في هذا المجتمع المتحضّر المُترَف الشباب العاطل عن العمل، الذي يريد أن يقطع أوقات فراغه في اللهو على اختلاف أنواعه، وسرعان ما قدّم له الرقيق الأجنبي ما يريد من هذا اللهو، إذ عُنِيَ بالغناء عنايةً بالغةً، عنايةً استحدث في أثنائها نظرية الغناء العربية التي تحدّث عنها كتاب الأغاني.

وكانت المدينة هي المركز الأساسي لهذا الفن في بلاد الحجاز، وشاركتها فيه مكة. وقد أقبل أهل هاتين المدينتين على الغناء إقبالاً شديداً، يشترك في ذلك عامّتهم وخاصّتهم وعبّادهم

---

(١) طبقات ابن سعد، جـ ٨، ص ٣٤٣. والأغاني، جـ ٨، ص ٢٧٣.

وزهّادهم[1]. ويقصّ علينا صاحب الأغاني أخباراً كثيرةً عن هذا الفن في المدينة، وكيف كان يُصطَحَب بالجوقات الكبيرة، وكيف كان الرقص مصحوباً بالضرب على الآلات الموسيقية الكثيرة[2].

في هذا الجوّ الرقيق الذي زخر بالغناء والمرح نهض الشعر في المدينة نهضةً واسعةً، وإذا أخذنا نقرأ في شعر الشعراء في بلاد الحجاز وجدنا أكثره يجري في الحبّ والغزل، وهذا شيء طبيعي دفعت إليه حياة الشباب المُترَف في المدينة، كما دفع إليه فنّ الغناء الجديد.

فشعر الغزل اتفق ظهوره مع ترف البيئة وطلبه المغنّون والمغنيات، ليضعوا فيه أغانيهم الجديدة. ومن ثم طُبعَ هذا الغزل بطباعٍ غنائية قوية، إذ كان في حقيقته أغاني تصحب بالغناء والعزف على الآلات الموسيقية. ونستطيع أن نلاحظ هذه الطِّباع في جوانب كثيرة من حيث الكمّ ومن حيث الكَيْف ومن حيث الوزن. فأما من حيث الكمّ فهو في مجموعه مقطوعات لا قصائد طويلة، وهو من حيث الكَيْف لا يقف عند الأطلال إلاّ نادراً، إنما يقف عند حكاية الحب وتحليل خواطر الشاعر إزاءه.

فكثيراً ما نجد مغنياً يضع لحناً ويطلب إلى شاعر أغنية أن يوقعها عليه[3]. وكان بين الشعراء مَن يُحسِن وضع الأغاني على

---

(١) الأغاني، جـ ٢، ص ٢٣٨، طبعة دار الكتب وساسي وبولاق.
(٢) المصدر نفسه، جـ ٨، ص ٢٢٦.
(٣) المصدر نفسه، جـ ٢، ٢٣٨.

شعره مثل عروبة بن أذينة[1]. وإذا تركنا المدينة إلى مكة وجدناها تتطابق معها في كل ما وصفناه من مظاهر الحياة والحضارة وفنّ الغناء الجديد وما اتصل بذلك من شيوع شعر الحب والغزل. وكانت مثلها تغرق في ثراءٍ واسع ورثه الشباب عن آبائهم، وقد ورثوا عنهم كثيراً؛ اورثوا أموال الجاهلية ثم أموال الفتوح الإسلامية.

ومعنى هذا أن مجتمع مكة كان على غرار مجتمع المدينة حضارةً وترفاً وغناءً وعزفاً على آلات الموسيقى. وساعد هذا كله شعراء مكة لأن يجري شعرهم هم أيضاً في الحبّ والغزل.

ومن الذين برزوا بهذا اللون من الشعر شعراء كُثُر، مثل ابن قيس الرّقيّات الذي كان أكثر شعره في الغزل، والعرجي. على أن هناك مَن عاشوا للغزل وحده حتى فاقوا فيه شعراء المدينة على نحو ما هو معروف عن عمر بن أبي ربيعة. ومن طريف ما كانوا يقولون عنه وعن تأثير غزله:

«إذا أعجزك أن تطرب القرشي فغنّه غناء ابن سريج في شعر عمر بن أبي ربيعة فإنك تُرقصه»[2].

وكلّ ما قلناه عن تأثير غزل أهل المدينة بالغناء من حيث الكمّ والكَيْف ينصبّ على غزل أهل مكة. وقد تميّز غزل المدينتين حسب ما نرى من النصوص الشعرية بالمادية، أو بعبارة أدقّ بالصّريح. وذلك يعود بمجمله إلى جوّ الحرية الذي كان شائعاً فيهما. ولكن

---

(١) المصدر نفسه، جـ ٢١، ص ١٠٩.

(٢) الأغاني، جـ ١، ص ٢٨٤.

هذا الغزل الصّريح بقي ضمن حدود المعقول الذي تتقبّله الأسماع ولم يتجاوز هذا النطاق إلى حدود الفحش الذي يؤذي الأسماع. وممّن اشتهر بهذا اللون من الشعر الأحوص وعمر بن أبي ربيعة والعرجي.

إلى جانب هذا النوع من الغزل في المدينتين نجد نوعاً آخر من الغزل هو الغزل العفيف عند الفقهاء والزاهدين من أمثال عروة بن أذينة وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة في المدينة، وعبد الرحمن بن أبي عمّار الجشمي في مكة، وغزل هؤلاء جميعاً تميّز بالنقاء والطهارة، وسموّ العاطفة.

وإذا ما انتقلنا إلى نجد وبوادي الحجاز التي لم تعرف شيئاً كثيراً من الحضارة بل استمرت تعتمد في عيشها على الرعي والترحّل طلباً للكلأ نجد نوعاً جديداً من الغزل كان انعكاساً لبيئته القاسية وهو الغزل العذري. فقد تكاثر شعراؤه كثرةً مُفرِطةً وتكاثرت قصصه الغرامية، وخاصّة في بني عذرة التي نُسِبَ إليهم هذا الشعر وبني عامر.

وقد أصبح هذا الشعر ظاهرةً عامّةً تحتاج إلى تفسير، ولا شك أن تفسيرها يرجع إلى الإسلام الذي طهّر النفوس، وبرّأها من كل إثم، وكانت نفوساً ساذجةً لم تعرف الحياة المتحضّرة في مكة والمدينة، وما يطوي فيها من لهو وعبث ومن تحلّل أحياناً من قوانين الخُلُق الفاضل. فهي من أجل ذلك لم تعرف الحب الحضري المُترَف، ولا الحبّ الذي تدفع إليه الغرائز، فقد كانت تعصمها بداوتها وتديّنها بالإسلام الحنيف ومثاليته السامية من مثل هذين

اللونين من الحب، إنما تعرف الحب العفيف السامي الذي يَصلِي المُحبَّ بناره ويستقرّ بين أحشائه حتى ليصبح كأنه محنة أو داء لا يستطيع التخلّص منه ولا الإنصراف عنه.

ولم يبخل كتاب الأغاني عن ذِكر أخبار كثيرة عن هؤلاء المُحبِّين، وما كانوا يقاسونه من لوعة الحب، وظمئهم إلى رؤية معشوقاتهم، ظمأً تحسّ فيه نوعاً من التصوّف، فالشاعر لا يفتأ يتغنى بمعشوقته، متذلِّلاً متضرّعاً متوسّلاً لها، فهي كل شيء في حياته يناجيها مُناجاةً يصوّر فيها وَجدَه الذي ليس بعده وَجْد وعذابه الذي لا يشبهه عذاب. وتمضي به الأعوام لا ينساها، بل يذكرها في يقظته ويحلم بها في نومه، وقد يصبح كهلاً أو يصير إلى الشيخوخة، ولكن حبّها يظلّ حيّاً في قلبه، لا يؤثّر فيه الزمن ولا يرقى إليه السلوان، حتى يظلّ يغشى عليه، بل حتى ليجنّ أحياناً جنوناً.

وتقترن بأشعار هذا الغزل أسماء كثيرة، كما يقترن به قصص غزير، وهو قصص فيه بساطة وسذاجة حلوة، قصص يصوّر لنا حياة هؤلاء العشّاق العذريين المتبدّين وقد أحكم الرّواة نسجه، إذ مضوا يلفّقون فيه عقدة نفسية، خيّلوا لسامِعِيهم أنها عقدة حقيقية، وذلك أنهم زعموا أنه كان من تقاليد العرب أن لا يزوّجوا فتياتهم ممّن يتغزّلون بهنّ، لِما يجلب لهنّ من فضيحة بين العرب. وهو تقليد لم يُعرَف في جاهلية ولا إسلام. وقد مضوا يقولون إن السلطان كان يهدر دماء هؤلاء الغزليين وكأنهم أتوا بجناية عظيمة.

وإذا كان خيال الرّواة لعب في أخبار هؤلاء الشعراء، فإنه لعب أيضاً في أسمائهم، إذ اخترع من لدنه لبعض هذه الأخبار وما طوى

فيها من أشعار أشخاصاً لعلّهم لم يوجدوا أبداً.

ومن الذين شكّكوا بأسمائهم مجنون بني عامر الذي قال عنه الأصمعي نقلاً عن الأصفهاني: «رجلان ما عرفا في الدنيا قطّ إلّا بالاسم: مجنون بني عامر وابن القرية، وإنما وضعهما الرّواة»[1].

ويقول ابن الكلبي: «حُدِّثتُ أن حديث المجنون وشعره وضعه فتىً من بني أُميّة كان يهوى ابنة عمٍّ له، وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها. فوضع حديث المجنون، وقال الأشعار التي يرويها الناس له ونسبها إليه. وقد يكون اسم العاشق من هؤلاء العذريين حقيقياً، غير أن الرواة أضافوا إليه أشعاراً وأخباراً كثيرةً. ومن خير مَن يمثّل ذلك قيس بن ذُرَيح، يقول أبو الفرج في ترجمته لمجنون بني عامر نقلاً عن الجاحظ: «ما ترك الناس شعراً مجهول القائل في ليلى إلّا نسبوه إلى المجنون، ولا شعراً هذه سبيله قيل في لُبنى إلّا نسبوه إلى قيس بن ذُريح»... وقد توضح القصة المُضافة إلى بعض هؤلاء العشّاق عن انتحالها وأنها من صنع الرّواة، وإن لم ينصّ على ذلك القدماء وخير ما يمثّل ذلك قصّة وضّاح اليمن التي تذهب إلى أنه عشق أُمّ البنين زوجة الوليد، وأنها هَوِيَته فكانت تُدخِله عندها وتُخفيه في صندوق، وعرف ذلك زوجها فحفر بئراً عميقة رماه فيها وهِيلَ عليه التراب وسُوِّيَت الأرض[2].

وعلى هذا النحو تلقانا في هذا الغزل العذري أسماء وأخبار

---

(١) الأغاني، جـ١، ص ١٦٧.

(٢) الأغاني، جـ٦، ص ٢١٨ وما بعدها. وتهذيب ابن عساكر، جـ٧، ص ٢٩٥.

خيالية من صُنع الرّواة، غير أن وراءها أسماء وأخبار كثيرة، لا يرقى إليها الشك. والمهمّ أن الظاهرة صحيحة، فقد وجد هذا الغزل العذري في العصر الأموي بنجد وبوادي الحجاز، وكثر أصحابه وكثرت أشعاره حتى غدت لوناً شعبياً عامّاً، ولعلّ شعبيتها هي التي أكثرت من القصص حولها، كما أبهمت بعض مَن نظموها، وقد اختار الرّواة أشخاصاً جعلوا منها أبطالاً ونسبوا إليهم كثيراً من تلك الأشعار، وخاصّةً إذا اتفق أن كان فيها اسم محبوبة هذا البطل، على نحو ما صنعوا بالأشعار التي وجدوا فيها اسم لُبنى، فإنهم أضافوها كما لاحظ الجاحظ إلى قيس بن ذُريح.

ومن الأشخاص الحقيقيين في هذا الغزل عروة بن حزام العذري وصاحبته عفراء، وقد ترجم له صاحب الأغاني[1] وروى له أشعاراً دقيقةً من مثل قوله:

ما بي من خَبَلٍ ولا بي جِنَّةٌ
ولكن عمّي يا أخي كذوبُ
أقولُ لعَرّافِ اليَمَامَةِ دَاوِني
فإنّكَ إنْ داوَيْتَني لطبيبُ
فيا كبداً أمستْ رفاتاً كأنّما
يلذعُها بالموقِدَاتِ طبيبُ
عشيّةَ لا عفراءُ منك بعيدةٌ
فَتَسْلو ولا عفراءُ مِنْك قريبُ

(١) الأغاني، جـ ٢٠، ص ١٥٢. والشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص ٦٠٤.

عشيــةً لا خلفي مكرٌ ولا الهــوى
أمــامي ولا يَهْـوى هــواي غــريبُ
فــواللّهِ لا أنســاكِ مــا هبَّتِ الصَّبــا
ومــا عقبتهــا في الــرِّيــاحِ جَنُــوبُ
وإنّــي لتــغشــانــي بــذكــراك هــزَّةٌ
لهـــا بَيْــنَ جِلْدِي والــعِــظام دَبِيــبُ

ومنهم الصمّة[1] القشيري، وكان من فتيان بني عامر وشجعانهم، وأحبّ ابنة عمٍّ له تسمّى ريّاً، وخطبها من أبيها فأثر عليه شاباً موسراً، فزاد شغفه بها، وأخذ ينظم الأشعار فيها، ثم رأى أن يغزو في طبرستان لعلّه ينساها، فخرج وذكراها لا تفارقه حتى قُتِلَ في غزوة واسمها على شفتيه وفي عينيه له بديعة يقول[2]:

أمِنْ ذِكــرِ دارٍ بــالــرقــاشيــنِ أصبحتْ
بهـــا عــاصفــاتُ الصَّيــفِ بـدْأً ورجعــا
حــننــتَ إلــى ريَّــا ونــفسُــكَ بــاعــدتْ
مــزارَكَ مَــن ريَّــا وشــعبــاكــمــا مــعــا
فــأحــســنْ أنْ تــأتــي الأمْــرَ طــائِعــاً
وتـجـزعُ أن داعي الـصبَــابــةِ أسْـمَـعَــا
كــأنَــك لــم تَــشْــهَــدْ وِدَاعَ مُــفَــارِقٍ

---

(١) المصدر نفسه، جـ ٥، ص ١٣١.
(٢) المصدر نفسه، جـ ٥، ص ١٣٤ وما بعدها.

ولم تر شعبي صاحبين تَقَطَّعَا

بكتْ عيني اليُسْرى فلمَّا زجرتُها

عن الجَهْلِ بعد الحِلْمِ أسْبَلَتَا مَعَا

تحمَّلَ أهلي من قنينَ وغادَروا

به أهلُ ليلى حينَ جيد وأمرعا

الا يا خليليَّ اللَّذين تواصيا

بلومي الا أنْ اطِيْعَ وأسْمَعَا

قِفَا إنَّهُ لابُدَّ مِنْ رجع نَظْرَةٍ

يَمَانِيَّةٍ شتَّى بها القومُ أدمعا

لمُغْتَصِبٍ قد عَزَّهُ القومُ أمرَهُ

حياءٌ يكفُّ الدَّمْع أنْ يَتَطَلَّعَا

ترضَى لعينيه الصبَابَة كُلَّمَا

دنا اللَّيلُ أو أوفى من الأرضِ مَيْفَعَا

فليسَتْ عَشِيَّاتِ الحِمَى بِرَواجِعٍ

إليكَ ولكن خلِّ عينيكَ تَدْمَعَا

ومنهم كُثَيِّر عَزَّة الذي لاقى من حبِّه ما لاقاه من المُحِبِّين من حرمانٍ وبُعْدٍ عن الأحبّة، وأسىً وحزناً يمتلكان الفؤاد فيقول في بعض قصائده[1]:

فَأَصْبَحْتُ ذا نَفْسَين نفسٌ مريضةٌ

من اليأسِ ما يَنْفَكُّ هَمٌّ يعودُهَا

(١) شرح ديوان كُثَيِّر عَزَّة، طبعة الجزائر، سنة ١٩٣٠، جـ١، ص ٦٩.

ونفسٌ تُـرَجِّي وصلهـا بعـد صَـرْمِـهَـا
تَـحَمَّـلُ كـي يـزدادَ غـيـظاً حَسـودُهَـا
ونـفسٌ إذا مـا كنتُ وحـدي تَقـطَّعَتْ
كمـا انسـلَّ جنّ ذاتِ النِّـظَام فَـريْـدُهَـا
فلم تُبْدِ لي بـاسـاً ففي اليأسِ راحـةٌ
ولـم تبـدِ لـي جُـوداً فينفـعُ جُـودُهَـا
كـذلـك أَذُودُ الـنَّفْس يـا عِـزُّ عـنكـمُ
وقـد أعـورَتْ أسـرار مَن لا يَـذُودُهـا

فتحليل معاني هذه الأبيات وإمعان النظر فيها يشهد على أنه كان يحبّها حبّاً استأثر بقلبه وسلب لُبّه وتكشف الجوّ النفسي الذي يعيش فيه.

وذو الرمّة الذي هو عنوان بحثنا والذي سنعود إليه بشكل تفصيلي. ويدخل فيهم جماعة من أتقياء مكة والمدينة، على رأسهم عبد الرحمن بن أبي عمّار الجُشمي[1] من نُسّاك مكة، ولُقّب بالقسّ لنُسْكه، وتصادف أن استمع يوماً إلى سلامة، فشغف بها وشاع ذلك، فلقّبها الناس بلقبه وسمّوها سلامة القسّ وفيها يقول[2]:

إنَّ الـتي طـرقـتْـكَ بيـن ركـائـبٍ
تَمْشِـي بمـزهَـرِهَـا وأنـت حَـرَامُ

---

(1) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ٨، ص ٦ وما بعدها.
(2) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ٨، ص ٦ وما بعدها.

لِتَصِيْدَ قَلْبَكَ أو جزاء مَوَدَّةٍ
إنَّ الرَّفِيْقَ لَهُ عليك ذِمَامُ
باتَتْ تُعَلِّلُنَا وتحسبُ أنَّنَا
في ذَاكَ إيقَاظٌ ونحنُ نِيَامُ
حتَّى إذَا سطعَ الضِّيَاءُ لِنَاظِرٍ
فإذَا وذلك بَيْنَنَا أحْلَامُ
قد كُنْتُ اعذِلُ في السَّفَاهَةِ أهْلَهَا
فاعجَبُ لما تَأْتِي بهِ الأيَامُ
فاليوم اعْذُرُهُمْ واعلمُ أنَّما
سبل الضَّلَالَةِ والهُدى أقْسَامُ

ومن قوله فيها أيضاً:

سلامٌ هل لي مِنْكُمْ نَاصِرُ
امْ هَلْ لِقَلْبِي عَنْكُمْ زَاجِرُ
قد سَمِعَ النَّاسُ بوجدي بِكُمْ
فَمِنْهُمُ اللَّائِمُ والعَاذِرُ

وعروة بن أُذينة(١) من فقهاء المدينة ومُحَدِّثيها، ومن الطريف أنه كان يوقع شعره ويضع له الألحان بنفسه، وبذلك نفهم وفرة الموسيقى في غزله، فهو ألحان وأنغام على شاكلة قوله:

(١) الأغاني، طبعة ساسي، جـ ٢١، ص ١٠٥. والشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ٢، ص ٥٦٠.

إنَّ الـتـي زعـمـتْ فـؤادَكَ مَـلَّها
جُعِلَتْ هـواكَ كما جُعِلْتَ هَـوىً لها
فيـك الَّـذي زَعَمْت بهـا وكِـلاكُمَـا
يُبْـدِي لِصَـاحِبِـهِ الصَّبَـابَـةَ كُلَّهـا
بَيْضَـاءُ بـاكَـرَهَـا النَّعِيْمُ فصـاغهـا
بِـلَبَـاقَـةٍ فَـأَدَقَّـهـا وأَجَـلَّـهـا
مَنَعتْ تَحِيَّتَهـا فَقُلْتُ لِصَـاحِبي
مـا كَـانَ أكـثـرهـا لنـا وأقـلَّهـا

وأما عبيد الله بن عبد الله بن عتبة[1] فكان أحد الفقهاء السبعة المقدّمين في المدينة الذين حمل عنهم الفقه والحديث، وكان ضريراً، كما كان دقيقاً مرهف الإحساس، وله غزل كثير في زوجته عشمة بعد طلاقه لها يصوّر فيها حبّه وندمه وألمه من مثل قوله:

غـرابٌ وظـبيٌ أعْـضبُ القـرنِ نـاديـا
بـصـرمٍ وصـرْدَانِ الـعـشـيِّ تـصـيـحُ
لـعـمـري لئن شَـطَّتْ لعشمـة دارُهـا
لقـد كـدتُ من وشـكِ الفراقِ أليـح[2]
أروحُ بـهـم ثـم أغـدُو بـمـثـلِهِ
ويـحسـبُ أنّي فـي الـثّيـابِ صَـحيـحُ

(١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ٨، ص ٩٢.
(٢) اليح: أشفق وأجزع.

ومما قاله عبيد الله في زوجته هذه وغنّى فيه[1]:

تَغَلْغَلَ حبُّ عثمةَ في فؤادي
فباديه مع الخَافِي يسيرُ

تَغَلْغَلَ حيثُ لم يبلغْ شرابٌ
ولا حُزْنٌ ولم يبلُغْ سُرورُ

صدَعتِ القلبَ ثم ذررْت فيه
هواكِ فليمَ والتامَ الفطورُ

أكادُ إذا ذَكَرتُ العهدَ منها
أطيرُ لو أنَّ إنساناً يطيرُ

غنيٌّ النفسِ أن أزدادُ حُبّاً
ولكنّي إلى صلةٍ فقيرُ

وأنفذَ جارِحَاكَ سوادَ قلبي
فأنْتَ عليَّ ما عِشْنا أميرُ

ومن الشعراء العذريين الذين اقترنت أسماؤهم بأسماء مَن يحبّون نجد قيس بن ذريح[2] من قبيلة كنانة، كانت عشيرته تسكن في ضواحي المدينة. وعرف بأنه رضيع الحسين بن علي، وقد كان العاشق الوحيد الذي تمكّن من الزواج من حبيبته وذلك بتدخّل من الحسين نفسه، ولكن تشاء الأقدار أن يتفرّق الحبيبان مما أدخل في

(١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ٨، ص ٩٨.
(٢) المصدر نفسه، جـ ٨، ص ١١٥.

قلب الشاعر أشدّ الألم، وأقسى العذاب والحزن فراح ينشد الأشعار التي يتغنّى بها بحبّه لِلبْنى حتى سُمُّي قيس لُبَنى. ومن أشعاره التي تصوّر حزنه وألمه لفراق حبيبته عنه قوله:

لقدْ لاقيتُ من كَلَفِي بلُبنى
بلاءً ما أسيغُ بهِ الشَّرابَا
إذا نادى المُنَادي باسم لُبنى
عَييتُ فما أطيقُ لهُ جَوابا

وكان إذا جنّ الليل على قيس وانفرد وآوى إلى مضجعه لم يأخذه القرار وجعل يتململ فيه تململ السليم، ثم وثب حتى أتى موضع خباء لُبنى فجعل يتمرّغ فيه ويبكي ويقول[1]:

بِتُّ والهمُّ يا لُبنى ضَجيعي
وجرتْ مذ نأيتِ عنّي دُموعي
وتنفستُ إذْ ذكرتُكِ حتّى
زالتِ اليومَ عن فُؤادي ضُلوعِي
أتناساك كي يريعَ فُؤادي
ثم يَشْتَدُّ عِندَ ذاكَ وُلوعي
يا لَيتَني فدتكِ نفسي وأهْلي
هلْ لِدَهْرٍ مضى لنا مِنْ رُجُوعِ

ويأتي ديار لُبنى فيجد قيس أنها قد رحلت مع زوجها، فوضع

(١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ٨، ص ١١٦.

خدّه على التراب وبكى أحرّ بكاءً مُنشِداً[1]:

وإنْ تكُ لُبنى قد أتى دونَ قُرْبِها
حِجَابٌ منيعٌ ما إليهِ سَبِيْلُ
فإنَّ نسيم الحَقِّ يجمعُ بيننا
ونُبْصِرُ قرن الشَّمْس حين تَزُولُ
وأرواحُنا باللَّيلِ في الحيِّ تلتقي
وتعلمُ أنَّا بالنَّهارِ نقيلُ[2]
وتجمعنا الأرضُ القرار وفوقَنا
سماءٌ نرى فيها النُّجومَ تجولُ

واشتدّت به المحنة، واشتدّ به الوجد والهيام، والحياة من حوله وحول معشوقته تمعن في القسوة، وهو لا يزال ينشد فيها الأشعار من مثل قوله:

إلى اللّهِ أشكو لا أُلاقي مِنَ الهَوَى
ومِنْ حرَقٍ تَعْتَادُني وزفيرُ
ومِنْ ألمٍ للحب في باطنِ الحشا
وليلٍ طويلِ الحُزْنِ غير قصيرِ[3]

---

(1) الأغاني ، جـ٨، ص١١٦.
(2) نقيل: من القيلولة وهي نصف النهار.
(3) الأغاني، طبعة بولاق، جـ٨، ص١٢٣.

وقــــوله:

وبينَ الحَشـا والنَّحْـرِ مني حـرارةٌ
ولـوعـةُ وجدٍ تتركُ القَلْبَ سـاهِيَا
تَمُـرُّ اللّيـالي والشُّـهـور ولا ارى
وُلُـوعي بهـا يَـزْدادُ إلاَّ تمـادِيـا[1]

وقــــوله:

ألا ليـتَ أيّـامـاً مضيـنَ تـعـودُ
فـإنْ عُـدْنَ يـومـاً إنَّني لسعيـدُ[2]

ومن طريف ما يلقانا في هذا الحب العذري بكاء المعشوقات لمَن حُرِمن منهم، وماتوا على حبّهم، ولعلّ أكثرهنّ بكاءً على معشوقها ليلى الأخيلية الخفاجية العامرية، وكان قد تعلّق بها من قومها فتىً شاعر شجاع يسمّى توبة بـن الحمير، وشغف بها شغفاً عظيماً والتاع قلبه، وهامَ بها هياماً شديداً، حتى ليقول[3]:

ولـو أنَّ لـيـلى الأخـيـلِيَّـةَ سَـلَّمَـتْ
عـلـيَّ ودُونـي تُـرْبـةٌ وصَـفَـائِـحُ
لَـسَلَّمْـتُ تسليم البَشـاشـةِ أو زقَـا
إليهـا صدىً مِنْ جانبِ القبرِ صـائِحُ

(١) المصدر نفسه، جـ ٨، ص ١٢٧.
(٢) المصدر السابق، ص ١٢١.
(٣) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ١، ص ٤٤٦.

وظلّ يلهج باسمها إلى أن قتل في بعض الغارات سنة ٨٥ للهجرة فبكته ليلى بقصائد كثيرة تصوّر ما أوقده في فؤادها من جذوة الحبّ، من مثل قولها[١]:

أيا عينُ بكّي توبةَ بن حُمَيِّرِ
بِسَحٍّ كَفَيْضِ الجدولِ المُتَفَجِّرِ
لِتَبْكِ عليهِ مِنْ خَفَاجَةَ نِسْوَةٌ
بماءِ شؤونِ العَبْرَةِ المُتَحَدِّرِ

وقولها:

وآلَيْتُ لا أنفَكُّ أبكيكَ ما دَعَتْ
على فَنَنٍ ورقاءُ أو طارَ طَائِرُ
وكُلُّ شَبَابٍ أو جَدِيْدٍ الى بِلى
وكُلُّ امرىءٍ يوماً إلى اللهِ صائِرُ
وكلُّ قَرِينَي إلْفَةٍ لتفرُّقٍ
شِتَاتاً، وإنْ ضَنّا وطالَ التَعَاشُرُ
فلا يُبْعِدَنْكَ يا توبُ هَالِكاً
أخا الحَرْبِ إنْ ضاقَتْ عليه المَصَادِرُ
فأقْسَمْتُ لا أنفكُّ أبكيك ما دعتْ
على فَنَنٍ ورقاءُ أو طارَ طَائِرُ

ويقال إنها ماتت في إحدى زياراتها لقبره، فدفنت إلى جنبه.

(١) الشعر والشعراء، جـ ١، ص ٤٤٨.

وللباحثين آراء متعدّدة حول الأسباب الحقيقية الكامنة وراء الحب العذري، فأحمد عبد الستّار الجواري عزا نشأة هذا الحب إلى قبيلة عذرة التي كانت تسكن بوادي الحجاز نتيجة للتقاليد العربية في البادية.

وإذا أردنا أن نكشف عن تاريخه وجدناه وليد التطوّر الاجتماعي الجديد الذي أحدثه الإسلام في الحياة العربية، وانحصر وجوده في البادية لأن المدن والحواضر كانت في إحدى حالتين: حال الاشتغال بالحكم والسياسة، وحالة أخرى اقتضتها السياسة الأموية في الحجاز[1].

أما الدكتور طه حسين فقد رأى في الحب العذري عند العرب مكرمة تشهد على أصالة السموّ الروحي في الشخصية العربية. ولكن عزّ عليه أن تكون مثل هذه المكرمة في العرب فاجتهد في إنكارها وسيبدأ إحساسك في ذلك من العنوان الذي رصده لهذا الموضوع حيث جعله الغزل ولم يجعله الحب. ثم يشرع بالهجوم على العذريين. فتناولهم بالإنكار والتشويه والسخرية والتسخيف. فقيس وليلى وقيس ولُبنى وعبد الله بن العجلان وهند وعروة وعفراء وجميل وبثينة وغيرهم من المتيمين والعذريين ليسوا أشخاصاً حقيقيين يعرفهم التاريخ، وإنما هم رموز وهمية لأشخاص خرافيين خياليين اخترعهم خيال الروّاد اختراعاً ليلهو بهم الناس كما كانوا يلهونهم ويسلّونهم بأحاديث السعلاة وأمثالها من الحكايات الخرافية. بل إن هؤلاء الرّواة لم يخترعوا قصصهم وإنما اقتبسوا فكرتها وأسلوبها

(١) نشأة الحب العذري، طبعة دار الكتاب العربي، ص ٣٣ وما بعدها.

اقتباساً من الثقافة الفارسية واليونانية لأن العرب عندما انتصروا على الفرس عسكرياً فإن الفرس والروم انتصروا على العرب انتصاراً أدبياً وحضارياً. وكذلك تدفقت الآداب والحضارة اليونانية وامتزجت بالآداب والحضارة الفارسية وعبثت بآداب العرب وحضارتهم فأدخلت وأضافت إليها ما لم يكن لها به عهد[1].

فهو باختصار بإزاء قصص فنيّة اخترعها أو اقتبسها خيال الرّواة لا بإزاء عشاق حقيقيين تاريخيين. لذلك فهو لا يبحث عن قبائل هؤلاء العشّاق ولا عن مثاليتهم، وإنما الذين يعنيهم كل العناية ويجدّ في البحث عنهم، هم الرّواة الذين اخترعوا أو اقتبسوا هذا الفن الأدبي الجديد الذي لم يكن للعرب به عهد قبل فتوحاتهم.

ثم جاء زكي مبارك ينزع مع طه حسين إلى هدف واحد، وهو إنكار حقيقة الحب العذري عند العرب ويجعله حبّ خيال سخيف وعبث فارغ. ليس في التاريخ شواهد تدلّ على أن حيواتهم كانت فيها شواغل جدّيّة تصرفهم عن التغنّي بالصبابة والوَجْد وتجنّبهم عواقب ذلك الخيال السخيف، هم قوم شغلوا أخيلتهم وأذهانهم وأحلامهم بتعقّب الصورة الجميلة التي راضتهم على النّواح والبكاء. وما زالوا يطوفون حول هواهم حتى توهّموه باباً من أبواب الجهاد وفرصة من فُرَص الاستشهاد[2].

ثم يقول: إن عشق العذريين بدعة طريفة في ذلك العهد ابتدعها هؤلاء العذريون، لأنهم يشعرون بضعف ونقص في

---

(١) حديث الأربعاء، ص ١٧٣ وما بعدها.

(٢) العشّاق الثلاثة، ص ٢١ وما بعدها.

رجولتهم، لأن الحبّ دليل الرجولة والفحولة العارمة. وقصصهم في جملتها إنما صاغها القصّاصون ولوّنوها بألوان مختلفات ليصوّروا عدداً من أهواء القلوب وأوطار النفوس عند جمهرة السامعين[١].

وأما يوسف خليف فهو بحق أول مَن أشار إلى البداية التاريخية الصحيحة للحب العذري، متمثّلة في حبّ المتيّمين الجاهليين، وبيّن أن العذريين الإسلاميين امتداد طبيعي وحتمي للمتيّمين، وأن مثل هذه التقاليد العربية في البادية هي التي خلقت هذا الحب وأنه بذلك لم يكن ظاهرة جديدة على العرب. ولم ينشأ بعد الإسلام، ولم يختصّ بقبيلة عذرة أو غيرها، لأنه نبات عربي غرسته ورعته مثل التقاليد العربية في الصحراء[٢]، غير أنه حصر نشأته في البادية دون القرية والمدينة. وبعد هذه النبذة التي تتبّعنا فيها نشأة الحب العذري ونسبته، نحاول أن نقف على الصفات التي جعلته مثالياً فميّزته عن الغزل اللاّهي الذي ينشد اللذّة في المرأة والذي يطلق عليه أغلب الباحثين اسم الحب، تجاوزاً أو تجوّزاً.

ونبدأ بالتعرّف على المعنى اللغوي لكلمة الحب، ثم نتعقّب معناها في رأي الأوائل. قال بعضهم: الحبّ مشتق من الأحباب، وهو اللزوم والثبات الذي لا براح معه. وقال الجوهري: بعيرٌ محب وقد أحبّ إحباباً: وهو أن يصيبه مرض أو كسر فلا يبرح من مكانه

---

(١) العشّاق الثلاثة، ص ٢٦.

(٢) مقدمة الحب المثالي عند العرب، طبعة دار المعارف بمصر، سلسلة اقرأ، سنة ١٩٦١.

حتى يبرأ أو يموت[1]. وقال الزبيدي: أحبَّ البعير: إذا برك فلم يثِو. والأحباب أن يُشرِف البعير على الموت من شدّة المرض فيبرك ولا يقدر أن ينبعث[2] ونلمس في هذا معنى كلام ذلك الإعرابي العذري الذي قال إنه من قوم إذا أحبّوا ماتوا. وهذه آية الصدق في الحبّ العذري. وقال بعضهم: أصله الحبّ، وهو الخشبات الأربع التي توضع عليها الجرّة ذات العروتين. فعلى هذا سُمّي الحبّ حبّاً لأنه يتحمّل عن محبوبه ثقل ما يُوضَع عليه. ونجد في هذا آية الخلود. فلو تأمّلنا سيرة المُحِبّين لوجدنا أنهم ظلّوا مُقيمين على حبّهم مهما لاقوا ممّن يحبّون. وقيل: الحب اسم لصفاء المودّة. فالعرب تقول لصفاء بياض الأسنان ونضارتها: حبب الأسنـان. وقيل: هو من حبّ الماء وهو الإناء الواسع لأنه يمسك بما فيه ويستوفي منه فلا يدخله شيء بعد[3].

فصفوة صفات الحبّ العذري إذن: الصدق والخلود والعفّة والتوحيد. أما العفّة فهي أصفى معاني عذريته لأن هؤلاء العشّاق على ما يقبح في قلوبهم من شوق مشبوب باللهفة للشمّ واللّثم والضمّ لا يكون منهم في اللقاء سوى النظرة والنجوى. قيل لأعرابي ما كنت صانعاً لو ظفرت بمَن تهوى؟ فقال: أمتّع عيني من وجهها وقلبي من حديثها[4].

---

(١) الصحاح مادة: حبب.

(٢) التاج مادة: حبب.

(٣) لسان العرب مادة: حبب.

(٤) أخبار النسـاء، لابن قيّم الجوزية، تحقيق وشرح الدكتور نزار رضا، بيروت سنة ١٩٦٤، ص ٣٢.

أما التوحيد فإنه اقتصار أحدهم على واحدة بعينها لا يعرف سواها طوال حياته مع أنه لا يرى منها سوى النظرة، والكلمة، لأصدق دليل على طُهْر عواطفهم، وعلى جبروتهم وسُموّهم على أعتى مشاعر الإنسان في حين أن تعدّد المعشوقات في آنٍ واحد يدل على ضِعَةٍ وضعفٍ.

ولكن لماذا لا يعشق العذري إلاّ هذه المرأة دون سواها من النساء فلا يحبّ معها أو بعدها غيرها، ولماذا هي أيضاً لا تعشق إلاّ هذا الرجل بعينه ولا تُشرِك في حبّه غيره من الرجال؟ ما سرّ عدم تعدّد المعشوقات في هذا الحبّ؟ ما سرّ هذا التوحيد وما دليله فيه؟ نلتمس الإجابة عن ذلك في أقوال الأسلاف الذين وجدوا أن سرّ التوحيد هو: وحدة روحيّ العاشقين. قال الأصمعي: دخلت على هارون الرشيد فقال: يا أصمعي، فكّرت في العشق مِمَّ هو فلم أقف عليه، فصِفه لي حتى أخاله جسماً مجسّماً. قال الأصمعي: لا والله ما كان عندي قبل ذلك فيه شيء. فأطرقت ملياً ثم قلت: نعم يا سيدي: إذا تقادحت به العقل، وتهتزّ لإشراقه طِباع الحياة، ويتصوّر من ذلك النور خَلْق خاصّ، متّصل بجوهرها يسمّى العشق. فقال: أحسنت والله يا غلام، أعطه وأعطه وأعطه، فأُعطيت ثلاثين ألفاً[1]. والأصمعي كان يخرج إلى البادية يجمع شِعرَ الأعراب فيقف على أحوال عشّاقهم. وعشق الأعراب أصدق العشق، فجاء تفسيره

---

(١) مصارع العشّاق للقارىء السراج، طبعة صادر، بيروت سنة ١٩٥٨، جـ ٢، ص ٢٠٨ وما بعدها. وذمّ الهوى، لابن الجوزي، طبعة السعادة، سنة ١٩٦٢، ص ٢٧٦ - ٢٩١ - ٢٩٢.

أعرابياً صادقاً. لما كان يحسّه هارون الرشيد الذي سهده وشقّ عليه حبّ جاريته وتمنّعها. وقال ابن الجوزي: العشق شدّة ميل النفس إلى صورة تلائم طبعها، فإذا قوي فكرها فيها تصوّرت حصولها وتمنّت ذلك فيتجدّد من شدّة الفكر مرض[1].

وقال أيضاً: سبب العشق مصادقة النفس ما يلائم طبعها، فتستحسنه وتميل إليه[2].

وقيل سبب العشق نوع موافقة بين الشخصين في الطِّباع. وقال بعض الحكماء: العشق لا يقع إلا لمجانس، وأنه يقوى ويضعف على قدر التشاكل. وقيل لبعض الحكماء: أيّ الحبّ أغلب؟ فقال: حبّ متشاكلين[3].

وقال آخر:

لم يَكُ مِنْ شَكْلي فَفَارَقْتُهُ
والنَّاسُ أشكالٌ وآلافُ
كيفَ أنْسَاكَ وَرُوحي
صُنِعَتْ مِنْ جِنْسِ رُوحِكْ[4]

وقال النظّام: العشق ثمرة المشاكلة، ودليل على تمازج الروحين. وقال معمر بن المتنبي: العشق ينتج عن المشاكلة، وهو

(١) ذمّ الهوى، ص ٢٩٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٩٧.
(٤) الرسالة السادسة في ماهيّة العشق من رسائل ابن شرف القيرواني.

من تقارب الطبائع وتماسّ الأطراف. وقال علي بن منصور: العشق من ناحية الطلاق والمجانسة في التركيب والصيغة. وقال حمّاد بن أبي حنيفة: العشق لا يعلق إلاّ على نسب التشاكل وإلى غاية الرقّة يضاف صاحبه. وقال أبو حوضة الحدّاد: العشق شاهد على روح التجانس. وأرجعه إخوان الصفا إلى اتّحاد الروحين وبيّنوا أن الاتحاد هو من خاصيّة الأمور الروحانية والأحوال النفسية لأن الأمور الجسمانية لا يمكن فيها الاتحاد بل المجاورة والممازجة والممارسة لا غيره. فأما الاتّحاد فهو في الأمور النفسانية[1].

وشرح ابن حزم هذه المشاكلة والمجانسة والاتحاد بين طبائع المتحابّين فقال: والذي أذهب إليه أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع وقد علمنا أن سرّ التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال والشكل دائماً يستدعي شكله، والمثل إلى مثله ساكن وللمجانسة عمل محسوس وتأثير مشاهد. والتنافر في الأضداد والموافقة في الأنداد: ﴿ هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها ﴾[2]. فجعل علّة السكون أنها منه، ولو كان علّة الحب حُسْن الصورة الجسدية لوجب ألاّ يستحسن الأنقص.

ولو كان للموافقة في الأخلاق لما أحبّ المرء مَن لا يساعده، فعلمنا أنه شيء في ذات النفس. وربما كانت المحبة لسبب من

---

(١) طوق الحمامة، لابن حزم، تحقيق حسن كامل الصيرفي، طبعة الاستقامة بالقاهرة.

(٢) الأعراف، الآية: ١٨٩.

الأسباب وتلك تغني بفناء سببها حاشى محبة العشق الصحيح الممكن من النفس فهي التي لا فناء لها إلّا بالموت[1].

فالحبّ هو تجانس روحي بين الحبيبين.

وإذا كان الحب تجانس روحين، وليس تجانس صورتين في الجمال والقبح فلا عجب أن تقع بين اثنين هما على طرفي المفارقة بين الجمال والقبح وأن يكون حبّهما أصدق حبّ. كحبّ عنترة وعبلة وكُثَيِّر وعزّة ونصيب وزينب بالإضافة إلى وقوعه بين متجانسين في الروح والقدّ. وكم من جميلين لم يقع بينهما حبّ.

إن الحبّ العذري ليس هو أصدق أنواع الحب بل إن الحب الصادق لا يكون إلّا عذرياً.

وسوف نرى أن هذه المجانسة الروحية هي التي ستُلقي ضوءاً على مشكلة ذي الرمّة وهي أنه كيف أحبّتــه وهو على هذه الدرجة من الدمامة وهي على تلك الدرجة من الفتنة، وهل أحبته كما أحبّها؟

---

(١) طوق الحمامة، ص ٦ وما بعدها.

الفصل الثالث

الطبيعة وأثرها في الشعر في العصر الأموي

لعبت الطبيعة دوراً هامّاً في الشعر في كل عصر وزمان، فكانت مصدر إلهام للشعراء، وسّعت مداركهم، ونمّت أخيلتهم، وأرهفت أحاسيسهم.

فالشاعر الجاهلي، أو قل الشعراء الجاهليون كانوا يصدرون عن الطبيعة في أشعارهم، ولهذا فهم لم يتركوا كبيرة أو صغيرة في صمتها أو حركتها إلّا وحاولوا رسمها في أشعارهم، فقد صوّروا خلواتها بكثبانها ورمالها وغدرانها وغيثها وسيولها وخصبها وقحطها ونباتها وأشجارها، وحيوانها وطيرها وزواحفها وهواجرها ما قد ينزل ببعض مرتفعاتها وأطرافها من البرد وقوارصه.

وفي العصر الأموي كان الحال على سنن الأقدمين، فقد راح الشعراء يستلهمون صحراءهم مُزاوجين على شاكلتهم بين حبّ الطبيعة وحبّ المرأة، فقد راح الشاعر يفتتح غالباً مطوّلاته بوصف أطلال الديار التي قضى بها شبابه مع بعض صواحبه ويسترسل في الحديث عن ذكريات حبّه، ولا يلبث أن يتحدّث عن رحلته في الصحراء، وما قطع منها من مفاوز على ناقته التي يُسهِب في وصفها لما لها من جمال في نفسه، كما يُسهِب في وصف فرسه إن كان

فارساً، وهو في ثنايا ذلك يحدّثنا عن كل ما تقع عليه عينه في صحرائه ويخلف أثراً في ذِهنه من طير وحيوان في الأرض ونجوم وكواكب في السماء.

وعلى الرغم من أن جمهور الشعراء لهذا العصر عاش في بيئات متحضرة. فإن الصحراء لم تجفّ ينابيعها في نفوسهم، بل لقد ظلّت مُلهمهم الأول في أشعارهم على نحو ما نجد عند مُبرزيهم من أمثال الفرزدق والأخطل وجرير، ومن خير ما يصوّر ذلك أبيات للفرزدق يوازن فيها بين طبقة الصحراء ونهر دجيل وما يجري فيه من سفن، موازنة يُعلي فيها الطبيعة الأولى علوّاً كبيراً، يقول[1]:

لَفَلْجٌ وصَحْـرَاواءهُ لـو سِـرْتُ فيهمـا
احبُّ إلينـا مِنْ دُجَيْـلٍ وأَفْضَـلُ[2]
وراحِـلَةٍ قـدْ عَـوَّدُونـي رُكُـوبَـهَـا
ومـا كُنْتُ راكِباً لهـا حينَ تُرْحَـلُ[3]
قَـوائِمُها أيـدي الرِّجَـالِ إذا انتحتْ
وتَحْمِـلُ مَنْ فيها قُعـوداً وَتُحمَـلُ[4]
إذا مَـا تَـلَقَّتْـهَـا الأواذِيُّ شَـقَّـهَـا
لهـا جُؤْجُوءٌ لا يَسْتَـرِيحُ وكَلْكَـلُ[5]

---

(١) ديوان الفرزدق، دار الكتاب اللبناني، طبعة أولى، جـ ٢، ص ١٩٧.
(٢) فلج: وادٍ من أودية تيم. دجيل: من أنهار دجلة.
(٣) ترحل: تهيّء للرحيل.
(٤) القوائم هنا: المجاذيف، أي الملاجن.
(٥) الأواذي: الأمواج. الجؤجؤ: بطن السفينة. الكلكل: الصدر.

إذا رَفَعُوا فيها الشُّرَاعَ كأنَّها
قَلُوصُ نَعامٍ، أوْ ظَلِيمٌ شَمَرْدَلُ[1]

فمن أبيات الفرزدق نلاحظ أنه يؤثِر الطبيعة الصحراوية البدوية على طبيعة البيئات الجديدة وما فيها من أنهار وسفن تحمل الناس في رحلات نهرية ممتعة، وهو يعبِّر بذلك عن شعوره وشعور مَن حوله من الشعراء الذين فُتِنوا مثله بالصحراء ومناظرها الطبيعية أمثال ذي الرمّة وسنعرض له عمّا قليل.

ومن الصور الجميلة لوصف الصحراء يقول الفرزدق أيضاً:

وَبَيْدَاءُ تَغْتَالُ المَطِيَّ قَطَعْتُهَا
بِركَّابِ هَوْلٍ لَيْسَ بالعاجِزِ الوَغْلِ[2]
إذا الأرْضُ سدَّتها الهَواجِرُ وارْتَدَتْ
مُلاءَ سَمُومٍ لم يُسَدَّيْنَ بالغَزْلِ[3]
وكانَ الَّذي يَبْدُو لَنا مِنْ سَرَابِهَا
فُضُولُ سُيُولِ البحرِ من مائهِ الضَّحلِ[4]
وَيَدْعُو القَطَا فِيهَا فيجيبُهُ
تَوائِمُ أطْفالٍ من السَّبسبِ المَحلِ[5]

(١) قلوص النعام: طويلة القوائم. الظليم: ذكر النعام. الشمردل: الطويل.
(٢) الوغل: الأحمق الغليظ الذي يلحّ فيما لا شأن له به.
(٣) الهواجر: جمع الهاجرة، الحرّ الشديد. السّموم: الريح الشديدة الحرارة. الملأ: الثوب الواسع.
(٤) الضحل: القليل.
(٥) القطا: طائر يأوي إلى القفر غالباً. السبسب: القفر.

دوارجُ أخْلَفْنَ الشُّكِيْرَ، كأنَّما
جَرَى في مآقيها مَرَاوِدُ مِنْ كُحْلِ[1]

يُسَقَّينَ بالمَوْماةِ زُغْباً نَواهِضاً
بَقَايا نِطَافٍ في حَواصِلِها تَغْلي[2]

تَمُجُّ أداوي في أداوي بها استَقَتْ
كما استفرَغَ الساقي من السَّجلِ بالسَّجلِ[3]

وَقَد أقطَعُ الخَرْقَ البَعيدَ نِياطُهُ
بمائِرَةِ الضَّبْعَينِ وَجناءَ كالهِقْلِ[4]

تَزَيَّدُ في فَضْلِ الزِّمَامِ كأنَّها
تُحاذِرُ وَقْعاً من زنابيرَ أو نَحْلِ[5]

كأنَّ يَدَيْها في مَرَاتِبِ سُلَّمٍ
إذا غاوَلت أوْبَ الذراعين بالرُّجْلِ[6]

---

(١) الشكير: الزغب. المراود: عيدان الكحل.

(٢) الموماة: الأرض المقفرة. النطاف: بقايا الماء.

(٣) تمجّ: تخرج من فمها. الأداوي: جمع الأداوة، وعاء صغير من جلد. السجل: الدلو.

(٤) الخرق: القفر تنخرق فيه الرياح. النياط: ما بعد المغارة. الهقل: الفتيّ من النّعام.

(٥) الزمام: مقود الناقة.

(٦) غاولت: بادرت.

تــأَوَّهَ مِــنْ طُــولِ الـكَــلَالِ وَتَـشْـتَـكـي
تــأَوُّهَ مَفْجُــوعٍ بِـثُكْــلٍ عَـلى ثُكْــلِ[1]

يتحدّث الشاعر عن اجتيازه للصحراء القاسية التي تُهلِك المطايا المعروف عنها بصبرها، معتمداً في رحلته على دليلٍ عالِمٍ بأحوال السفر عبر الصحاري وأثناء مسيره كانت تهبّ الرياح الحارّة تتبعها السّموم التي تحمل معها كل ما تستطيعه من محتويات الأرض، وراحت هذه الرياح تلفّه كما يلفّه الثوب.

وفي هذه الصحراء كان السراب يلمع أمام ناظريه فيتراءى له وكأنه بقايا ماء البحر الذي يفيض على الشواطىء، وتغدو فيه ضحلة ولا تعتمّ أن تموت فيه.

وفي رحلته لم يشاهد من أنيس يؤنسه في ذلك القفر إلاّ طير القطا يتداعى وتجيبه فراخه التوائم في الأرض المقفرة.

ويصف مشهداً حيّاً، ربما رآه مراراً وذاك حين تحمل القطا الماء وتفرغه في حواصل الفراخ، وشبّه ذلك بمَن يُفرِغ الدلو في دلوٍ آخر.

هذا القَفْر من تلك الصحراء التي تتحرّك فيها الرياح الحارّة قطعها على راحلته العظيمة الدجناء التي أشبه ما تكون بالذّكر الفتيّ من النّعام.

وهذه الراحلة تحاول أن توسع من راحة الزحام لتتمكّن من

---

(١) الكلال: التعب. الديوان، جـ٢، ص ٣٠٠ وما بعدها.

الحركة بحريّة، فتعدو وكأنها هاربة من مجموعات الزنابير أو النحل.

وراحت تمدّ يديهـا في العدو، كأنها ترتقي منه سُلّماً غير منظور كما أنها تتعجّل بحيث أن قدميها يُوشِكان أن يلمسا يديها. وهي تزفر وتتأوّه عبر المسير، وكأنها أُصيبت بشكل مُضاعَف.

وتناول جرير أيضاً وصف الطبيعة في الصحراء التي قطعها في رحلاته العديدة، وكذلك الإبل التي ركبها، والحصان الذي امتطاه.

وقد عشق جرير ـ كأغلب شعراء عصره ـ الأرض التي عاش فوقها، والوطن الذي تقلّب على ترابه، وتربّى في أحضانه، ولذلك حنّ إليه وشعر بالوجد والحنين حينما اضطره الترحال إلى تركه ومغادرته إلى وطن الممدوح فهامَ بنجد موطنه.

ولعلّ هناك من شعراء الجاهلية والإسلام مَن اشتهروا بتفوّقهم في وصف حيوان بعينه من الحيوانات، كامرىء القيس وعنترة اللذين أحسنا وصف الخيل، وطرفة الذي برز في وصف الناقة. وكذلك سُراقة بن مرداس البارقي أظهر ناشر ديوانه[1] أنه من أعظم وصّافي الخيل في العصر الأموي، وكذلك غيرهم ممّن ولعوا بحيوان من الحيوانات فأغرموا به، ووصفوه وصفاً فنيّاً مُشبَعاً رائعاً، ولكننا حينما نُمعِن النظر في شعر جرير، نجده بكثرة ترحـاله قد عُـلَّ من تلك الصحاري التي احتوت عقله ولُبّه وفكره كثيراً. . :

---

(١) وهـو الـدكتـور حسن نصّـار الـذي حقّق ديـوانـه والـذي نشرته دار التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧ م.

ثنيةٌ يَحارُ بِهِ الهَادِي إذا اطَّرَدَتْ
فِيهِ الرِّياحُ وهَابِي التُّرْبِ مَفْخُولُ

وكذلك جعلته لا ينسى تلك الإبل التي حملته، ولذلك أكثر من وصفها مجتمعة في إطارٍ كان رائعاً في بعض الأحيان، وبخاصّة فيما يصوّر الإبل وهي تقطع الديمومة والمكان القفر في حرّ الهاجرة، وأشعة الشمس المحرقة تكاد تنضيها إنضاءً وتُذيب منها الشحم وتعرّي اللحم. ولعلّه استرسل في ذلك الوصف إرضاءً للممدوح فيرسم صورة صادقة أو مُبالَغاً فيها لما تحمله من المشاقّ حتى وصل إليه[1]:

فَكَلَّفْتُ النَّواعِجَ كُلَّ يَوْمٍ
من الجَوزاءِ يَلْتَهِبُ التِهابَا[2]
يُذِيبُ غُرُورَهُنَّ وَلَوْ يُصَلَّى
حَدِيدُ الأَقْوَلَيْنِ بِهِ لَذَابَا[3]
وَنَضَّاحَ المَقَدُّ تَرَى المَطَايَا
عَشِيَّةَ خِمْسِهِنَّ لَهُ ذُنَابَى[4]
نَعَبْنَ بِجَانِبَيهِ المَشْيَ نَعْباً
خَواضِعَ وَهُوَ يَنْسَلِبُ انسِلابَا[5]

(١) الديوان، تحقيق منشورات دار مكتبة الحياة، ص ٢٢.
(٢) النواعج: جمع ناعجة، وهي الناقية البيضاء والرمبة.
(٣) غرورهنّ: مخارج عرقهنّ، واحدتها غرّ.
(٤) المقد: مخرج عرقه من دفراه.
(٥) نعبن: نهزن برؤوسهنّ. انسلابه: سرعته وانسلاله من بينها.

ويصف شدّة الحرّ والتهابه فيقول[1]:

وَيَـوْمٍ مِنَ الجـوزاءِ مُسْتَـوْقَـدِ الحَصَى
تَكـادُ صَيَاصِي العَيْنِ منـهُ تَصِيْـحُ[2]

شَـدِيدَ اللُّظَى، حـامِي الـوديقـة رِيحُـهُ
أشَـدُّ لَظَىً من شَمْسِـهِ حِينَ تَصْمَحُ[3]

بـأغبَرٍ وَهّـاجِ السُّمُـومِ تَـرَى بـهِ
دُفُـوفُ المَهَـارَى والـذُّفَـارَى تُنَتِّـحُ[4]

نَصَبْـتُ لَـهُ وَجْهِـي وعَنْسـاً كَـأنّهَـا
مِـنَ الجَـهْـدِ والأسْـآدِ قِـرْمٌ مُلَوَّحُ[5]

وقـــال[6]:

فَـظَلَّتْ قَـراقِيـرُ الفَـلاةِ مُنَـاخَسَـةً
بـأكْـوارِهـا معكـوسَـةً بـالخَـزَائِمِ

---

(١) الديوان، ص ١٠٨.

(٢) الصياصي: واحدتها صيصة وصيصاة، وهي القرن. تصيح: تشقّق. الصيد: تعبر الوحش.

(٣) الوديقة: حين تدقّ الشمس وهو أشدّ الحرّ. دقّت الناقة: إذا دنت شهوتها.

(٤) الأغبر: البلد لا نبات فيه لقلّة المطر. تنتح: تسيل عرقاً. الـدفوف: الجنوب.

(٥) قال الأصمعي: الأسائد: سير الليل والنهار متّصلاً. العنس: الناقة القوية. القرم: الفحل.

(٦) الديوان، ص ٥٥٤.

أُنخْنَ لتَغْـويـرٍ وَقَـدْ وَقَـدَ الحَصَى
وَذَابَ لُعابُ الشَّمْسِ فَوقَ الجَمَاجِمُ

في المقطوعة الأولى يتحدّث الشاعر عن ناقته البيضاء السريعة التي تُستَخدَم لصيد الوحوش، إنه اختارها لتكون مَطِيَّته التي سيقطع بها الصحراء لو وضع الحديد الصّلب فيها لذاب من شدّة حرارتها، وهذه المَطِيّة لقوّتها ترى سائر الإبل تتبعه، وعند مزاحمتها له بالمسير يحاول أن ينسلّ من بينها ليتمكّن من التغلّب عليها.

وفي المقطوعة الثانية يتحدّث جرير أيضاً عن الصحراء وعن يوم من أيامها الشديدة الحرارة التي من شدّة حرارتها تشقّقت قرون الأبقار الوحشية.

هذا اليوم كانت الشمس فيه قريبة من الأرض مما جعل حرارتها أكثر شدّةً وارتفاعاً، هكذا كانت حرارة شهوة تلك المطية ورغبتها في الاتصال بفحلها.

ويمرّ الشاعر في رحلته عبر أرض قاحلة جدباء تُثير فيها ريح السّموم الغبار الحارّ الذي يجعل العرق يتصبّب من آباط هذه الإبل.

وهو يتابع المسير في الليل والنهار يساعده على ذلك امتلاكه لتلك الناقة التي تضاهي الفحل القوي في صبرها وثباتها على المسير. وفي المقطوعة الأخيرة يشبّه الشاعر المَطِيّة وهي تعبر الصحراء بالسفينة التي تمخر عباب البحر، وقد علّق الحبل في عنقها وأنفها ثم شدها إلى فوق ركبته من ذراعه وذلك ليُنيخ هذه المطية ولتستريح قليلاً، وليتحاشى لهيب حرارة الشمس في وقت الهجير

حيث تتحوّل الحصى إلى كُتَل من النار يصعب السير عليها.

ويصف جرير الأرحبي وهو يكاد يملأ الطريق بمنكبيه العريضين فيقول[1]:

سَيَكْفِيْكَ العَواذِلَ أرْحبِيٌّ
هجانُ اللَّونِ كالفَرْدِ اللَّياحِ[2]
يَعُز على الطَّرِيق بِمَنْكبَيْهِ
كما ابترَكَ الخَلِيْعُ على القِدَاحِ[3]

وصف وتشبيه في آنٍ معاً، فمَطِيّته التي تشبه الثور الوحشي بقوّتها تسير في الطريق فتمنع غيرها من مزاحمتها، وهي تغلب الإبل الأخرى وتسبقها وتلجّ في المسير كما يلجّ المقمور من ماله المخلوع منه على ضرب القداح ليسترجع ماله ثم يصف سيرها اللّيّن في خفةٍ وسهولةٍ فيقول[4]:

إذا ضَرَحْنَ حَصا قَفْراءِ هاجِرَةٍ
مَدَّتْ سَوالِفَها في لينِ أعْضَادِ
تَأْتي الغِريُّ بأيْديها وأرْجُلِها
كَأنَّهُنَّ نعامُ القَفْرَةِ النّادِي[5]

---

(١) الديوان، ص ٩٧.

(٢) الأرحبي: نسبة إلى أرحب من همدان. الهجان: الأبيض. الفرد: الثور المنفرد.

(٣) يعز: يغلب.

(٤) الديوان، ص ١٣٩.

(٥) من قولهم ندّ الشيء ندّاً أي تفرّق.

فهذه الناقة من شدّة سرعتها تقذف حصا الصحراء بأيديها وأرجلها، فتتفرّق هذه الحصى وكأنها أفراد نعام أحسّت بالخطر فتفرّقت مذعورة.

ويصف العرق الغزير الذي نبع من ذفرييها دلالة على طول السير وشدّة الحرّ فيقول[1]:

وَكَأَنَّ رَكْبَكَ والمَهَارِي تَفْتَلِي
هاجُوا من الأدْمَى النَّعَامَ الأُبُدا[2]
والعِيْسُ تَنْتَعِلُ الظِّلالَ كَأَنَّها
نَبَعَتْ أخادِعُهَا الكُحَيْلَ المُعَقَّدَا[3]

وقال:

وَأَيَّامٍ أَتَيْنَ على المَطَايَا
وَكَأَنَّ سُمُومَهُنَّ أَجِيجُ نارِ
كأنَّ على مغابِنِهِنَّ هَجْراً
كُحَيْلَ الليتِ أو نَبَعانِ قارِ[4]

---

(١) الديوان، ص ١٨٢.

(٢) الأبدة: الوحشية.

(٣) الكحيل: القطران. المعقد: المطبوخ من كل شيء.

(٤) الديوان، ص ١٩٠. الهجر: الهاجرة عند اشتداد الحرّ. المغابن: المراق. الكحيل: القطران.

وقـــــال:

تَـفِـيْضُ ذِفْـرَاهـا بِـجَـوْنٍ كَـأَنَّـهُ
كُحَيْـلٌ جَـرَى في قُنْفُـذِ اللِّيتِ نـابِـعُ[1]

فرَكْبُ الشاعر حرّك ما في الصحراء من حيوانات كانت آمنة فذعرت وراحت تفرّ منها النعام الوحشية.

وما أن وصلت الشمس إلى كبد السماء حتى اشتدّ لهيبها فراحت الإبل تنتعل ظِلال أخفافها، وراح العرق يتصبّب منها كما يتصبّب القطران من القدر عند الغليان.

ويتحدّث الشاعر عن أيامٍ أتى فيها على المطايا. وكانت رياح الصحراء تعصف بحرارة هي أشبه ما تكون بأجج النار، وقد راحت تلك المطايا تتصبّب عرقاً وكأنها وهي في هذه الحالة قد بُلّت بالقطران.

ويصف الأزمة حول عينها وهي سائرة[2]:

وَنَحْنُ لَـدَى أَعْضَـادِ خُـوصٍ مُنَـاخَـةٍ
أصـابَ عِظامـاً مِنْ أَخْشتها المُبْـرى
رَفَـعْتُ ذَمِـيـلاً نـاقـتي فكـأنـمـا
رَفَعْتُ على هَـوجٍ عَـدَوْلِيَـةٌ تَجْـرِي

(۱) تفيض: أي تسيل. الذفري: هو ما خلف الأذن. النابع: القاطر.
(۲) الديوان، ص ٣٦٨.

يُـطَرِّفُ عَيْنَيْهَـا الـزِّمَـامُ كَـأَنَّهـا
مُخَـرَّجَـةٌ راحَتْ إلى أَفْـرُخٍ زُغْـرِ
إذا عُمْنَ عَـوْمـاً في الأَزِقَّـةِ شُبِّهَتْ
تَقَلُّبَ حَيَّـاتٍ على سَاحِـلٍ غَمْرِ

ويصف حالها في أثناء سيرها في هذا الجو الملتهب الذي أضناها[1]:

طَواها السُّرَى طَيَّ الجُفونِ وأُدْرِجَتْ
مِنَ الضُّمْرِ حَتَّى ما تُقِـرُّ لَها ضَفْرَا

ويقـــول[2]:

خُـوصَ العُيونِ إذا اسْتَقْبَلْنَ هـاجِـرَةً
يُحْسَبْنَ عُـوراً ومـا فيهنَّ مِنْ عُـورِ
تَخْدى منّا العيسُ والحِرْبَاءُ مُنْتَصِبٌ
والشَّمْسُ وَالجـةٌ ظِـلَّ اليَعـافِيْـرِ
مِنْ كُـلِّ شَوسـاءَ لَمَّا خُشَّ نـاظِرُهـا
أَدْنَتْ مُـذَمَّـرَهـا مِنْ واسِطِ الكُـورِ

ففي البيت الأول يقول جرير: إن الناقة قد اختفت في ظلام الليل كما تطوي الجفون العينين، كما انتابها النحال حتى كادت تظهر أضلاعها منها.

(١) الديوان، ص ٢٢٢.
(٢) الديوان، ص ٢٥٤.

وفي الأبيات الأخرى يصف حالة الركبان وقد انصبّت أشعة الشمس الحارقة على عيونهم فلم يطيقوا النظر، فبَدَت تلك العيون وكأنها مصابة بالعور وهي صحيحة من ذلك المرض، وراحت المطايا تسير بالرّكب وقد ظهرت لهم الحرباء وقد انتصبت على قدميها من شدّة الحرّ، وراحت تنظر بمؤخرة عينها، وراحت تحسر حتى يلين رأسها.

ويصف أخيراً ما اعتراها من هزال إثر سير طويل حتى أنها لا تقيد فحسبها طول الكلال قيوداً فيقول[1]:

وَقَـدْ لَحِقَ الشَّمَـائِـلَ بَعْـدَ بُـدْنٍ
وَقَـدْ أَفْنَى عَـرائِكَهَـا الـوُفُـودُ[2]
يُـقيـمُ لهـا الـنَّـهَـارَ إذا ادْلَـجْـنَـا
وَنَسْـرِي والقَـطا خُـرُدٌ هُجُـودُ[3]
إذا بَـلَغُـوا الـمَـنَـازِلَ لـم تُـقَـيَّـدْ
وَفي طُـولِ الكَـلالِ لَـهـا قُيُـودُ

فالشاعر يحرص دائماً وهو يحدّثنا عن ناقته أن يحدّثنا عمّا في الصحراء من مشاهد معتادة ومألوفة. ومن هذه المشاهد القطا وهي واقفة على رمل الصحراء تراقب ما يجري ولا تنطق بحركة.

(١) الديوان، ص ١٤٨ وما بعدها.
(٢) الوفود: جمع وفد وهو ضرب من السبر رفيع، يقال وفد يفد وفداً ووفداناً. العريكة: أهل السنام.
(٣) الخرد: الساكت لا ينطق، يقال أخرد الرجل فهو مخرد إذا سكت فلم ينطق.

ويتحدّث الأخطل[1] أيضاً عن الطبيعة فيصوّرها أبدع تصوير، ومن لوحاته البديعة التي أخرجها لنا في وصف الطبيعة وصفه للثور الوحشي في ليلة ممطرة فيقول[2]:

كـأنّـهـا بُـرْجُ رومـيٍّ يُـشَـيِّـدُهُ
لَـزٌّ بِـجَصٍّ وآجُـرَ واحْـجَـارِ

أو مُقْفِـرٌ خَـاضِبُ الأظـلافِ جَـادَلَـهُ
غَيْثٌ تـظاهـرَ في مَيْثَـاءَ مِبْكَـارِ[3]

فَبَـاتَ في جَـنْـبِ أرطـاةٍ تُـكَفِّتُهُ
ريـحٌ شـآمـيـةٌ هـبَّـتْ بِـأمْـطَارِ

يَـجُـولُ لَـيْـلَـتَـهُ والـعينُ تـضـرِبُـهُ
منهـا بِـغُيَـيْبِ أخشَّ الـرَّعْـدِ نـيَّـارِ

إذا أرادَ بــهــا الـتَّـغْـمِـيْضَ أرَّقَـهُ
سَيْـلٌ يَـذِبُّ بِـهَـدْمِ التُّـربِ هَـوَّارِ[4]

كـأنَّـهُ إذا أضـاءَ الـبَـرقُ بَـهْـجَـتَـهُ
فـي أصفـهـانِـيَّـةٍ أو مُـصْـطَلي نَـارِ

---

(١) انظر ترجمة الأخطل في الأغاني، جـ ٥، ص ٣٤ وما بعدها. والكامل لابن الأثير، جـ ١، ص ٣١٢.

(٢) شعر الأخطل، بيروت ١٨٩١.

(٣) الميثاء: الأرض السهلة.

(٤) ريح هوارة: مُثيرة التراب.

أمـا السُّـراةُ فمـن ديبـاجـةٍ لَهَـقٍ
وبـالقـوائمِ مثـلَ الـوشْمِ بِـالقَـارِ[1]

فهذا الثور الوحشي في صورته وكأنه برق صُنِعَ من مواد مختلفة نظراً لاختلاف ألوان جلده. وأظلافه ملوّنة وكأنها قد خُضّبت بالحنّاء. هذا الثور فاجأه مطر راح ينهمر على أرض سهلة غير وعرة، فما كان من الثور إلاّ أن التجأ إلى شجرة بريّة وارفة الظلال ليحتمي بها من المطر، وذلك لانعدام ما يمكن أن يحتمي به غيرها. ثم هبّت عليه ريح شآمية محمّلة بأمطار غزيرة انهمرت عليه. فكان على ذلك الثور أن يبات ليلته في ظلّ الشجرة وكلما غمضت عينه من التعب والإرهاق فاجأه سيل جديد من المطر فيوقفه مرة أخرى وهكذا استمرت به الحال بين ريح محمّلة بالأمطار، وبين ريح محمّلة بالتراب.

ثم يُرينا الشاعر صورة أخرى هي للبرق وهو يلمع في الصحراء فيُضيء ما حوله، وهو أشبه ما يكون في لمعانه بالنار المتأجّجة بين الحين والآخر.

ويعود الشاعر إلى وصف الثور فإذا هو في أعلاه أبيض اللون، وأما القوائم فهي مرقّطة وكأنها موشّحة بالقار.

ومن أوصاف الطبيعة أيضاً يصف الأخطل الغراب والذئب فيقول[2]:

---

(١) اللهق: كل أبيض.
(٢) شعر الأخطل، ص ٢٣٤.

وأرّقني مِنْ بعد ما نِمْتُ نومةً
وَعَضْبٌ جَلَتْ عَنْهُ العيونُ يَماني[1]

تصاحُبُ ضَيْفَيَّ قفرةٍ يَعْرِفانِها
غُرابٍ وذِئْبٍ دائِمِ العَسلانِ[2]

إذا غَشِياني هيلَت النّفْسُ فيهما
قُشَعْرِيرَةً وازْدَدتُ خوفَ جِنَانِ[3]

إذ حَضَرَاني عِنْدَ زادي لَمْ أكُنْ
بَخِيلاً ولا صَبّاً إذا تَرَكَانِي

إذا ابتَدَرَا ما تَطْرَحُ الْكَفُّ فإنَّهُ
بهِ حَبَشِيٌّ كَيِّسُ اللَّحَظَانِ

يُبَاعِدُهُ منه الجِنَاحُ وَتَارَةً
يُرَاوِحُ بينَ الخَطْوِ والحَجَلانِ

وصف جميل لما جرى للشاعر مع الغراب والذئب، فقد شاءت الأقدار أن يلتقي وهو في مسيره عبر الصحراء بغراب وذئب جائعين، فبات هو في خطر داهم، عندها وجد أن سلاحه وهو السيف القاطع سيكون وسيلته الأساسية لمقاتلة هؤلاء ثم الرمح اللّين الذي راح يحذف به هذين المخلوقين. لكن عاد وأيقن أن خوفه

---

(١) يعضب عضوباً: السيف صار قاطعاً.

(٢) العسلان: الرمح اشتدّ اهتزازه.

(٣) غشا يغشو غشواً: أتاه.

يمكن أن يزول إذا ما حاول الحيلة، والحيلة تقتضي أن يبادر إلى إطعام هذين الضيفين كما أطلق عليهما من زاده. فما كان منه إلّا أن جلس أرضاً، وفكّ زاده ثم راح يقذف بكتل الطعام تارةً نحو الغراب، وأخرى نحو الذئب، ثم يصوّر لنا حالته النفسية كلما اقتربا منه، فقد كان يمتلكه الخوف الشديد والأرق، فهو لم يتجرأ على أن تغفو عينه ولو للحظة واحدة خشية من أن ينقضّا عليه ويفترسانه. ثم يصوّر لنا ببراعة وقدرة فنية عظيمة الغراب وهو في حالتي الخطر والحجلان لالتقاط ما رمى له الشاعر من طعام.

وفي صورة أخرى يصف الأخطل نهر الفرات عند فيضانه فيقول:

وما الفراتُ إذا جَاشَتْ حوالِبُهُ
في حافَّتَيْهِ وفي أوْسَاطِهِ العَشْرُ
وَدَغْدَغَتْهُ رِيَاحُ الصَّيْفِ واضْطَرَبَتْ
فوقَ الجآجِيءِ مِنْ آذِيِّه غُدُرُ
مُسْحَنْفِرٌ مِنْ جِبَالِ الرُّومِ يَسْتُرُهُ
مِنْهَا أكَافِيْفُ فِيْهَا دونَهُ زَوَرُ

فالرياح كانت عاصفة مما جعل الأمواج في النهر تضطرب وتعلو فتتلاطم مع جوانبه.

وكُثَيِّر عزّة له في وصف الطبيعة يد طولى، كيف لا يكون ذلك وهو ابن البادية التي ترعرع فيها، وغذّى أخيلته من مناظرها، ولعلّ

أهم ما كان يلفت نظر البدوي ويهتمّ بالحديث عنه هو الغيث لأنه مصدر العطاء والسبب الأساسي من أسباب البقاء والاستمرار. وقد وقف كُثَيِّر عَزّة أمام مشهد المطر وهو يتساقط فوصفه وصفاً جميلاً ورأى أنه استقّاء للحبيبة ومنازلها وأطلالها ورسومها. وقد سمّى العرب المطر غيثاً وحيّاً لأنه يبعث الخصب في حياة البادية وما يتبعهما من حياة القبيلة من حلول واستقرار، أو حروب وارتحال.

كما وصف كُثَيِّر الفيافي المترامية وما يجري من سرابها ويلاقي من لفح هجيرها وسمومها في الصيف، أو يرى من نباتها وأزهارها البريّة، وما يصادف في رمالها وآكامها من ظلمان ونعام، أو في فجاجها وآجاجها من ذئاب وأُسُود أو عظام القوافل التي ضلّت أو سقطت إعياءً أو يسمع في خرائبها من تداعي يومها وصداها. فإذا كان للغيث ذلك الأثر البعيد في حياة البادية فلا نعجب إذا رأينا تعلّق الشاعر بالسّحاب، ووصف كلّ ما يدلّ فيه على الغزارة ويبشّر بالخصب من تراكمه وثقله واسوداد ذراه وتألّق برقه وارتجاء رعده تألّفاً وارتجازاً تهلّل وتهتزّ لهما الروابي والأنعام. فذلك الاستسقاء هو دعاء الربيع والحياة الناعمة للحبيب أو للممدوح وللشاعر على نحو ما نرى كثيراً في هذا السّحاب الذي ساقه في شعره وسار به على منازل حبيبته يسقيها ويرويها منزلاً منزلاً ولم يقف عند منازلها بل عمّ به كل نجد والحجاز واليمن والشام فيقول[1]:

وَسَيْـلُ أكنـاف المـرابـدِ غُـدْوةً
وسَيْـلٍ عنـه ضـاحِـكٌ والعـواقِـرُ

(١) شرح ديوان كُثَيِّر عَزّة، طبعة الجزائر ١٩٣٠ م، جـ ١، ص ٢٢١ وما بعدها.

ومنهُ بصخرِ المَحْو زرقٌ غَمَامُهُ
لهُ سَيْلٌ واقورٌ منه الغَفَائرُ
وطَبَّقَ من نحو النُّخَيل كأنَّهُ
بِأليلَ لمَّا خَلَّف النُّخل ذامِرُ
وَمَرَّ فأروى يَنْبُعاً فجنوبهُ
وقد حَيَّدَ فيه حَيْدَة فبعاثِرُ
له شُعَبٌ منها يمانٍ وَرَيِّقٍ
شآمٍ ونجديٌّ وآخر غائرُ
فأقْلَعَ مِنْ عُشٍّ وأَصْبَحَ مُزْنُهُ
أفاءَ وآفاقُ السماءِ حَوَاسِرُ

وهكذا حيّد السّحاب المطر فمرّ به على منازل الحبيبة منزلاً بعد منزل يسقيها ويعلّها ويغاويها بزخّاته وودق سيله، ثم فرّقه ونشره على أرجاء نجد والحجاز، وأرسله على أنحاء اليمن والشام لتنعم بهذا الخصب والربيع الذي شمل وروى كل ما حولها من بقاع لينعم هو بحلولها وإقامتها ما دام لها هذا الخصب والربيع الواسع.

ويكشف هذا التعلّق الشديد بالسّحاب ووصف الغمام والمزن ذلك الوصف المفعم بالحياة والآمال عن عمق صلة هذا الموضوع بحياة البادية الذي انعكس انعكاساً عميقاً قوياً في شعره. فلا نكاد نجد له قصيدة إلاّ ويستهلّها بالوقوف على المنازل والأطلال يُسائلها ويستقّي لها المطر الذي تنتعش به الأرض ويجدّد فيها الحياة فيشدو

وهو يقول[1]:

ولكن سَقَى صَوبَ الرَّبيعِ إذَا أتى
على قَلَهِيٍّ الدار والمُتَخَيَّما

بغادٍ من الوَسْمِي لمُا تَصَوَّبَتْ
عَتَانِيْنُ واديهِ على القَعْرِ رُبَّما

سقى الكُدر فاللعْبَاء فالبُرْقَ فالحِمَى
فلوذَ الحَصَى مَن تَغْلَمِينَ فأظْلَمَا

فأرْوِي جَنُوبَ الدُّونَكَيْنِ فضاجعا
فَذَرٌ فأبلى صَادِقَ الوَدْقِ أسْحَمَا

تَثِجُّ رواياه إذا الرَّعْدُ رجّها
بِشَابه فالقهبُ انمزادُ المُخَذْلَمَا

فأصْبَحَ مَنْ يَرْعى الحِمَى وَجَنُوبه
بِذِي أُفُقٍ مَكاؤهُ قد تَرَنَّمَا

فليس هناك ما هو أحبّ إليه ولا أعظم عنده من أن يهب لها الغمام ويزفّه إلى مضاربها مع جلجلة حادي الرعود ووميض البروق التي تصحبه كأنها بوارق البشائر وطبول الأعراس وكأنه يهب لها كل ما يهب الربيع للحياة في ازدهار فيقول[2]:

---

(١) شرح ديوان كُثَيِّر عَزَّة، جـ ١، ص ١٦٣.

(٢) منهي الطلب من أشعار العرب، لابن ميمون، محمد بن مبارك، جـ ٣، ص ٣٣٤.

أشاقَكَ برقٌ آخِرَ اللَّيْلِ وَاصِب
تضمَّنَه فَرْشُ الجَبَافا لمشارِبُ
يَجُرُّ ويَسْتَأني نَشَاصَاً كأنَّهُ
بِغَيْقَةِ حادٍ جَلْجَلِ الصَّوْتِ جالِبُ
تَألَّقَ واحمَومى وَخَيَّمَ بالرُّبا
أحَمُّ الذرى ذُو هَيْدَبٍ مُتَراكِبُ
إذَا حَرَّكَتْهُ الرِّيْحُ أرزم جانب
بِلاَ هَرَقٍ مِنْهُ وَأومَض جَانِبُ
كَمَا أومَضَتْ بالعَيْنِ ثُمَّ تَبَسَّمَتْ
خَرِيع بدامِيَها جبينٌ وحاجِبُ
يَمجُّ النَّدَى لا يذكرُ السَّير أهله
ولا يَرْجِعُ الماشِي به وهو جَاذِبُ
وهَبَتْ لسُعْدى ماءَهُ وَنَبَاتَهُ
وما كُلُّ ذي ودٍّ لِمَن وَدَّ وَاهِبُ
تَتَرَوَّى بهِ سُعْدى وَيَرْوى مَحَلُّها
وَتَغْدُقُ أعدادٌ بهِ وَمَشَارِبُ

وعندما أنشد كُثَيِّر عَزّة هذه الأبيات السيدة سكينة بنت الحسين قالت له: أتهب لها غيثاً عاماً جعل الله الناس فيه أُسوة. فبيّن لها بأنه حين يهب لها هذا الغيث الذي وصفه فأحسنه وأمطره وأنبته وأكمله إنما يهب لها مصدر الحياة ولعلّ هذا يفسّر اهتمام كُثَيِّر والشعراء جميعاً بوصف المطر في المقدمات الطللية، فالمطر يعني الخصب،

والخصب يعني إقامة الحبيبة وتنعّمه بقربها ووصالها. بينما الجدب يعني النجعة والفراق والحرمان. أو ما يتصل بذلك من ربيعه هو وعدم نجعته وما أجمل تشبيهه للأثافي التي وجدهنّ متجمّعات في أطلال وقد كشفت الرياح التي لعبت برسمها ما على صفحاتها من رماد فظهرت خدودها السّفع التي غيّرها ما مرّ عليها من حجج زادتها شحوباً فبَدَت كأنها ـ في تجمّعها حول بعضها وشحوبها ـ عوائد من النساء تجمّعن حول سقيم[1]:

أَمِنْ آلِ قيلةَ بالدُّخولِ رسومُ
وبحومَلٍ طَلَلٌ يَلُوحُ قَدِيْمُ
لَعِبَ الرِّياحُ بِرَسْمِهِ فَأجدهُ
جَون عَوَالِفٌ في الرَّمَادِ جُشُومُ
سفعُ الخُدُودِ كَأَنَّهُنَّ وقد مضتْ
حججٌ عوائِدُ بينهُنَّ سَقِيْمُ

وإذا جاء الشاعر إلى ديار الأحبة لم يسمع فيها إلاّ أصوات الظباء ونزيب ذكورها الذي يشبه صوت الوتر[2]:

لِمَنِ الدِّيَارُ بأبرق الحَنَّانِ
فالبَرْقُ فالهَضَبَاتُ مِنْ أدْمَانِ
فَوَقَفْتُ فيها صَاحِبَيَّ وما بِهَا
يا عَزُّ مِنْ نعم ولا إنْسَانِ

(١) شرح ديوان كُثَيِّر عَزّة، جـ ١، ص ٢٥٣.
(٢) المصدر السابق، جـ ١، ص ٨٦.

إلاّ الظِّبَاءَ بها كأنَّ نزيبها
ضَرْبُ الشُّرَاعِ نواحي الشِّرْيَانِ

أو يجدها قفراً موحشةً لا أنيس بها إلاّ القطا[1]:

أَقْوَى وأَقْفَرَ مِنْ ماويةِ البَرْقِ
فَذُو مَرَاخٍ فَقَفْرِ العَلْقِ فالحُرَقِ
فألَمَ النعفَ وحشٌ لا أنيسَ بها
إلاّ القَطَا فَتِلاعُ النَّبْعَةِ العُمُقِ

أو يجدها قد أصبحت مأوى لمطافيل النعاج من بقر الوحش[2]:

كأنَّ أُناساً لم يَحِلُّوا بِتَلْعَةٍ
فَيُمْسوا وَمَغْنَاهُمُ في النَّاسِ بلقَعُ
وَيَمْرُرْ عليها فرطَ عامينِ قد خَلَتْ
ولِلْوَحْشِ فيها مُسْتَرَادٌ وَمَرْبَعُ

ومن أوصاف الطبيعة التي أثارت اهتمام الشاعر وصف الظعون وارتحالها فهو يستهلّ به أغلب قصائده الغزلية، فهو منظر للجمال وهي تسير بالهوادج فتارة يشبّه هوادجها وقد عَلَت الثنايا والروابي بالبروج العالية، وتارة أخرى بالنخيل كما في أبياته التالية التي شبّه

---

(١) شرح ديوان كُثَيِّر عَزّة، جـ ١، ص ١٨٠.
(٢) المصدر نفسه، جـ ١، ص ١٤٣.

فيها أيضاً وجه حبيبته وهي في هودجها وقد بدا على البُعْد كالبدر حين أطلّ فوق قمّة الجبل :

كـأنَّ حُـمُـولهُـنَّ لمـا تـولَّت
بِـلَيْـلٍ والنَّـوى ذات انفِـتَـالِ
شَـوَارِعُ في ثَرَى الخَـرْمَاءِ لَيْسَتْ
بجَـاذِبَـةِ الجُـذُوعِ ولا رِقَـالِ
بِكُـلِّ تَـلأْعَـةٍ كـالبَـدْرِ لَمَّـا
تَنَـوَّرَ واستَـقَـلَّ على الـجِبَـالِ

ويتناول نصيب[1] الطبيعة في شعر فيتحدّث عن المغيب والبرق فيقول[2]:

فَكُـلُّ مسيـل من تُـهـامَـةَ طَيِّبٌ
دَمِيثُ الـرُّبَـا تُسْقِي البحـار دوافِعُـهْ
أعِنِّي على بَـرْقٍ أرِيْـكَ وَمِيْـضَـهُ
تُضِيءُ دُجُنَـاتِ الـظَّلاَمِ لـوامِعُـهْ
إذا اكتحلَتْ عينَـا مُحِبٌّ بِضَـوئِـهِ
تجـافَتْ بِهِ حتَّى الصَّبَـاحَ مَضَاجِعُـهْ

فالشاعر يرى أن كل ما يأتي من تهامة طيب وخاصة الأمطار

---

(١) راجع أخبار نصيب في الأغاني، جـ ١، ص ١٢٩ .
(٢) الأغاني، جـ ١، ص ١٣١ .

الهاطلة التي تسقي الرُّبا ثم تذهب إلى البحر فتغذّيه.

ثم يتحدّث عن البرق الذي يلمع فيضيء لمعانه جوانب ما يحيط به، كما يبدّد الظلام فيتحوّل إلى نهار. وهذا البرق لشدّة لمعانه يُذهِب النوم من عيون الناس فيباتون دون نوم.

ومن أقواله في وصف العقاب والناقة قوله[1]:

أَلاَ يـا عُقَـابَ الـوَكْـرِ وَكْـرُ ضَـرِبَّـةٍ
سَقَتْـكَ الغوادِي من عقـابٍ ومِنْ وَكْـرِ

تَمُـرُّ اللَّيـالـي مـا مَـرَرْنَ ولا أَدْرِي
مُـرُور اللَّيالي مُنْسِيَـاتي ابْنَـةَ النَّضْـرِ

وَقَـفْتُ بِـذِي دَوْرَان أَنْشُـدُ نـاقَتـي
ومـا لِي لَدَيْهَـا مِنْ قَلوصٍ ولا بِكْرِ[2]

ومَـا أَنْشُـدُ الـرِّعْيَـانَ إلاّ تَـعِلَّةً
بِـوَاضِحَـةِ الأَنْيَـابِ طَيِّبَـةِ النَّشْـرِ

يتحدّث الشاعر عن آثار الأحبّة وما يسكن فيها من مخلوقات بريّة كالعقاب وغيره فيدعوا لها بالغيث أن يمطر عليها فيحوّلها إلى جنّات تحيي ذِكرَ مَن نزح عنها، ثم يقف على ناقته كما وقف غيره ليصف تلك الناقة فإذا هي ناقة شابّة قوية وليست كبيرة السنّ ثم يتحدّث عن أصوات الرعيان تحذّر من الحيوانات المفترسة.

---

(١) الأغاني، جـ ١، ص ١٣٩ وما بعدها.

(٢) الناقة القلوص: الشابّة القوية.

ومن مناظر الطبيعة يستمدّ الشاعر موضوعات لشعره كما فعل الشمردل بن شريك التميمي [1] عندما تحدّث عن الطيور فيقول [2]:

قَدْ اغْتَدى والصُّبْحُ في حجابِهِ
والليْلُ لم يأوِ إلى مآبِهِ
وَقَدْ بدا أبْلَقَ مِنْ مَنْجَابِهِ
بتوجيٍّ صادَ في شَبَابِهِ [3]
مُعَاوِدٌ قَدْ ذُلَّ في أصعابِهِ
قد حُرِّقَ الضفار من حُذَّابِهِ [4]
وَعَرَفَ الصَّوْتَ الّذي يُدْعَى بِهِ
وَلَمْعَةُ المُلَمِّعِ في ألوَابِهِ [5]

فالشمردل يتحدّث عن رحلة صيد كان صاحبه فيها الصقر الذي ربطه بحبل وهذا الصقر لونه أسود يخالطه البياض، والشاعر إذا ما لاحت له طريدة من بعيد راح يلوّح للصقر بإشارات علّمه معناها فصار يفهمها، فينقضّ على فريسته ليلتقطها ويحملها إلى صاحبه الشمردل.

وعبيد بن أيوب العنبري هو الذي أولع ولعاً شديداً بتصوير

(١) انظر ترجمته الأغاني، جـ١٢، ص ١١٧، طبعة بولاق.
(٢) الأغاني، ص ١٢٢.
(٣) أبلق: فيه سواد وبياض. منجابه: مكان انكشافه. والتوجي: الصقر يُنسَب إلى توج من قرى فارس.
(٤) حرق: شقّ. الضفار: الجبل يسدّ به. (٥) الملمع: المُشير بثوبه.

مرافقته للغيلان والذئاب والحيّات، وهو الذي أكثر من الحديث عنها وعن عيشه معها في غير قطعة وقصيدة أوردها الجاحظ له في كتابه الحيوان، مما كان يوجب عليه أن يجعله المتفرّد بهذه الظاهرة والمشهور بها. فها هو ذا يخبرنا في قطعة داليّة بمصاحبته الوحش والذئب والغول زاعماً أن منها الذّكر والأُنثى وأن لونها مخطّط كأنه الطرائف التي تزيّن ثياب الأعراب يقول[1]:

وَحَالَفْتُ الوُحُوشَ وَحَالَفَتْني
بِقُرْبِ عُهُودِهِنَّ وبالبِعَادِ
وَأَمْسَى الذِّئْبُ يَرْصُدُني مخشّاً
لِخِفَّةِ ضَرْبَتِي ولضَعْفِ أدِّي[2]
وغولاً قفرةً ذكرٌ وأُنثى
كأنَّ عليهما قِطَعُ البِجَادِ[3]

وربما كانت قصيدته البائية هي أطول قصيدة تحدّث فيها عن مصادقته لأصناف مختلفة من الوحش، فقد صاحب قطعان البقر الوحشي وإِلْفَها وإِلْفَه، وكانت في أوّل عهدها به تنفر منه، وتبتعد عنه، ثم أصبحت تأنس به وتأمن له لأنها استيقنت من أنه لن يصيبها بمكروه. أما السِّباع والغيلان فلم تكن صديقة له، إذ كانت تعبث به، حتى مزّقت جسده، وقطعت ثيابه، ومع ذلك فإنه لم يخف منها

---

(١) الحيوان، جـ ٦، ص ٢٥٣. وانظر ديوانه، ص ٧٧٠.
(٢) المخش: الجريء. الأد: القوة.
(٣) البجاد: من ألبسة الأعراب.

وإنما صبر على مكرها وشرّها، وتوقّاها بسهامه التي كان يريّشها نحوها.

وكان أيضاً يفترش الحشائش ويتخذ منها وسادة له، بينما كانت الحيّات العِظام تطيف به ولا تؤذيه، حتى إذا ما تحرّك وسمعت صوته انتبهت له، والتفت من حوله يقول[1]:

كَأنِّي وآجالِ الظباءِ بِقَفْرَةٍ
لَنا نَسَبٌ نَرْعَاهُ أصْبَحَ دَانِيَا[2]
وإنّي ضئيلُ الشَّخْصِ يظهرُ مَرَّةً
وَيَخْفَى مِرَاراً ضَامِرَ الجِسْمِ عَارِيَا
فَأجْفَلْنَ نَفْراً ثم قُلْنَ ابنُ بَلْدَةٍ
قَليلُ الأذى أمسى لَكِنَّ مُصَافِيَا
وَقَدْ لَقِيَتْ مِنّي السِّبَاعُ بَلِيَّةً
وَقَدْ لاقَتِ الغِيْلانُ مِنّي الدَّوَاهِيَا
وَمِنْهُنَّ قَدْ لاقيتُ ذا فلم أكُنْ
جَبَاناً إذَا هَولُ الجَبَانِ اعتَرَانِيَا
أذَقْتُ المَنَايا بَعْضَهُنَّ بِأسْهُمِي
وَقَدَّدْنَ لَحْمِي وامْتَشَقْنَ دائِيَا
أبِيْتُ ضَجِيعَ الأسْوِدِ الجُونِ في الهوى
كثيراً وأثْنَاءُ الحَشَاشِ وِسَادِيَا[3]

(١) الحيوان، جـ٦، ص١٦٦. (٢) الأجال: القطعان.

(٣) الأسود: الضخم من الحيّات. الهوى: جمع هوّة، وهي المنخفض السحيق من الأرض. الحشاش: ما يوضع فيه الحشيش.

إذ هُجْنَ بي في حُجْرِهِنَّ اكتَنَفْنَني
فَلَيْتَ سُلَيْمَانَ بنَ وَبْرٍ يَرَانِيَا

والقتال الكلابي أيضاً يصف مصاحبته للنمر وإلفه له، وكيف أنه كان لا يسامره ولا يحدّثه، وإنما كان صامتاً تتوهّج عيناه الغبراوان توهجاً، وكيف أنه كان يصطاد الوعول ويأتي بها إليه، فيأخذ منها ما يشاء ويقيم رمقه به ثم يطرح الباقي له، وكيف أنهما كانا يشربان من نقرة في الجبل فيها بعض الماء الصافي، فيقول[1]:

ولي صَاحِبٌ في الغَارِ هدَّكَ صَاحِباً
هو الجَوْنُ إلاَّ أنَّهُ لا يُعَلَّلُ[2]
إذا ما التَقَيْنَا كانَ جُلُّ حَدِيثِنَا
صُمَاتٌ وطَرفٌ كالمَعَابِلِ أطْحَلُ[3]
تَضَمَّنَتِ الأروى لنا بطعَامنا
كِلانَا له مِنْهَا نَصِيبٌ وَمَأْكَلُ[4]
فَأَغْلِبُهُ في صِنْعَةِ الزَّادِ إنَّني
أمِيطُ الأذى عَنْهُ ولا يتَأَمَّلُ[5]
وكانَتْ لنا قَلْتٌ بأرضٍ مُضِلَّةٍ
شَرِيعَتُنَا لأيِّنَا جَاءَ أوَّلُ

---

(١) الحيوان، جـ ٦، ص ٢٥٣. والديوان، ص ٧٧.
(٢) الجون: النمر. هدك صاحباً: ما أجّله وأنبله وأعلمه.
(٣) الصمات: الصمت المعبلة النصل الطويل العريض. الأطحل: الأغبر في بياض.
(٤) الأروى: الوعل. تضمنت: تكفلت. (٥) ماط: أزال.

الفصل الرابع

أغراضـــه الشـعرية

١ ـ الطبيعة في شعر ذي الرمّة:

إن مَن يُلقي نظرة على ديوان ذي الرمّة فإنه سيجد أن وصف الطبيعة تحتلّ الجزء الأكبر من هذا الديوان، ولعلّ الصحراء قد نزلت من قلب ذي الرمّة المنزلة الأولى، فأصبحت معشوقته الحقيقيّة التي يفرغ كل شعره المُفعَم بالعاطفة والأحاسيس في وصفها وخاصّة منها الصحراء حيث تفتّحت عيناه عليها طفلاً، ورفض أن يُدفَن أو أن يغطّى جسده إلاّ برمالها بعيداً عن حبّه الذي استقرّ في أعماقه، ولهذا اجمع الرواة على أن شعر ذي الرمّة في الصحراء هو من قبيل الغزل أكثر مما هو من قبيل الوصف.

والملاحظ أن ذا الرمّة رفض أن يكون إلاّ مُحِبّاً سواء كان ذلك الحبّ موجّهاً إلى الصحراء، أم كان موجّهاً إلى حبيبته (ميّة) ومن يتتبّع موضوعات شعر ذي الرمّة في ديوانه يلاحظ بوضوح أنه لم يترك جانباً من جوانب الحياة فيها إلاّ رسم له لوحة تسجّل ما شاهده، وتُبرِز ملامحه، وتكشف عن انطباعاته أمامه، انطباعات الفتنة والحبّ والشغف.

وإذا كانت الأطلال هي أول ما بدأ بها الشاعر الجاهلي لأنها تمثّل عنده مصدر الإلهام والوحي، ومبعث العواطف والمشاعر والأحاسيس.

وبقدر ما كانت هذه المقدّمات حديثاً عن المرأة كانت كذلك حديثاً عن الصحراء، فالمرأة والصحراء هما المُلهِمَتان الأساسيتان لأكثر شعراء البادية. من هنا كان طبيعياً أن تحتل هاتان المُلهِمَتان تلك المكانة الملحوظة الثابتة في مطالع قصائدهم.

ومنظر الأطلال في شعر ذي الرمّة هو نفس منظرها في الشعر القديم بكل ما استقرّ فيه من تقاليد ومقدمات وطوابع صحراوية؛ رسوم عافية، وآثار دارسة، ونوى مهدّم، واثافي سفح، ودمن صامتة لا تبين، ورياح تتعاقب عليها، وأمطار تسقيها، وقطعان من الوحوش تسرح في قيعانها وعرصاتها، وأيام غرام جميلة طوتها الرمال، وأسماء ومواضع محدّدة شهدتها، وشاعر يبكي ويطلب إلى رفاقه البكاء، ورفاق يشاركونه البكاء تارةً، ويدعونه إلى الصبر والتجلّد تارةً أخرى، ثم صمت وسكون وذكريات حيّة خالدة تثير الأسى واللوعة، وتستنزف الدموع والحسرات.

ولو رجعنا إلى القصيدة الأولى في ديوان ذي الرمّة فإننا نجده يفتتحها بوصف دموعه التي تسيل دائماً ولا تفترّ وهذا يستغرق معه العشرين بيتاً خصّصها لمحبوبته ليمضي بعدها في نحو مائة بيت يصوّر فيها ثلاثة مشاهد رائعة من مشاهد الصحراء التي كانت تبهج نفسه أولها مشهد أتن الوحش وحمارها، وهو يقودها في يوم حارٍ إلى ماءٍ بعيد، تصل إليه وتهوي عليه تريد أن تشفي غلّتها، فيتعرّض لها

صائد مُتَخَفٍّ وراء الأشجار بسهامه، فتفرّ على وجهها، وتطيش سهامه، ودائماً تطيش هذه السّهام في شعر ذي الرمّة حبّاً للحيوان فيقول في هذا المشهد(١):

وَثْبَ المُسحَّجِ من عاناتِ مَعُقلَةٍ
كأنَّهُ مُستَبانُ الشَّكِ أو جَنِبُ(٢)
يَحْدو نَحائِصَ أشباهاً مُحَمْلَجَةً
وُرْقَ السَّرابيلِ في ألوانِها خَطَبُ(٣)
له عليهنَّ (بالخَلصاء) مُرْتَعِهِ
(فالفَوْدجاتِ فَجَنبي واحِفٍ) صَخَبُ(٤)
حتّى إذا مَعمعَانُ الصَّيْفِ هَبَّ لهُ
بأجَّةٍ نشَّ عنها الماءُ والرُّطُبُ(٥)
وَصَوَّحَ البقلَ نأاجٌ تَجيءُ بهِ
هَيْفٌ يَمانِيَّةٌ في مَرِّها نَكَبُ(٦)

---

(١) الديوان، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، طبعة ثانية ١٩٦٤، ص ١٦ وما بعدها.

(٢) المسحج: الحمار المعضعض. العانات: جمع عانة، وهي القطع من الوحش. معقلة: موضع بالدهناء. الشك: الظلع الخفيف. الجنب: الذي يشتكي جنبه.

(٣) النحائص: الأتن التي لم تحمل. محملجة: شديد.

(٤) الصخب: الصوت، يعني: نهاقه.

(٥) معمعان الصيف: شدّة الحرّ. والأجّة: الشدة. نَشّ: نشف.

(٦) أيبس نأاج: ريح شديدة. هيف: ريح حارّة.

وأدْرَكَ المُتَبَقِّي من ثَمِيلَتِهِ
ومن ثمائِلها واستُنشِئَ الغَرَبُ[1]
تَنَصَّبَتْ حَوْلَهُ يوماً تُراقِبُهُ
صُحْرٌ سَمَاهِيجُ في أحْشائِها قَبَبُ[2]
حتى إذا اصْفَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ أو كَرَبَتْ
أمسى وقد جَدَّ في هَوْبَائِهِ القَرَبُ
فَراحَ مُنْصَلِتاً يَحْدو حلائِلَهُ
أدْنى تَقاذُفِهِ التَّقْرِيبُ والخَبَبُ[3]
كأنَّهُ مُعْوِلٌ يَشْكُو بَلابِلَهُ
إذا تَنَكَّبَ عن أجوازِها نَكِبُ[4]

والمشهد الثاني مشهد ثور الوحش في كناسه مكتَنّاً من المطر، وقد راحت حوله حنادس الليل ووساوسه، وتتفلّت أضواء الصباح فيخرج من كناسه للرعي وإذا بصائد قد أرسل عليه كلابه، فيمزّقها إرباً، وينكشف عنه همّه وروعه فيقول[5]:

أمسى (بِوَهْبِينَ) مجتازاً لِمَرْتَعِهِ
من (ذي الفوارِس) تدعو أنْفَسَهُ الرِيَبُ[6]

---

(١) الثميلة: بقية كل شيء. النشوة: الرائحة.
(٢) سماهيج: أي طوال الظهور. قبب: ضمُر ودقّة.
(٣) يحدو حلائله: يسوق آتنه. والتقريب والخبب: نوعان من السير.
(٤) الأعوال: البكاء والنياح. البلابل: الهموم والأحزان. نكب: مائل.
(٥) الديوان، ص ٢٥ وما بعدها.
(٦) وهبين: اسم موضع. المرتع: موضع الربوع.

حتى إذا جَعَلتْهُ بينَ أظْهُرِها
مِنْ عُجْمَةِ الرَّملِ أثباجٌ لها حِبَبُ[1]
ضمَّ الظلامُ على الوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ
ورائِحٌ من نَشاصِ الدَّلوِ مُنْسكِبُ[2]
فَباتَ ضيفاً إلى أرطاةِ مُرْتَكِمٍ
من الكثيبِ بها دِفءٌ ومحتجبُ[3]
مَيْلاءُ مِنْ مَعدِنِ الصِّيرانِ قاصِيةٍ
أبعَارُهُنَّ على أهدافِها كُثَبُ[4]
إذا استهلَّتْ عليه غَبيَةٌ أرِجَتْ
مرابضُ العينِ حتى يأرَجَ الخَشَبُ[5]
كأنَّه بيتُ عَطَّارٍ يُضَمِّنُهُ
لطَائِمَ المِسكِ يَحْويها وتُنْتَهَبُ
تَجْلو البَوارِقُ عن مُجْرِمِزٍّ لَهِقٍ
كأنَّه مُتَقَبِّي يَلْمَقٍ، عَزَبُ[6]

---

(١) الحبب: جمع حبّة، حبّات الرمل. الثبج: وسط الشيء ومعظمه.
(٢) شملته: أي حلّته. النشاص: ما ارتفع من السحاب وتراكم واسودّ.
(٣) الأرطاة: شجرة لها دفء.
(٤) الصيران: جمع صور، وهو القطيع من البقر الوحشي. قاصية: بعيدة.
(٥) الاستهلال: شدّة وقوع المطر.
(٦) البوارق: سحاب فيه مطر وبرق. المجرمز: المتقبّض. لهق: أبيض.

والــودق تستن عـن أعـلى طــريقتــه
حول الجمان جرى في سلكه الثقب[1]
يَغْشى الكِنــاسَ بِــرَوْقيـهِ ويهــدِمُــهُ
من هائِلِ الرَّمْلِ مُنْقَاضٌ وَمُنْكَثِبُ [2]
إذا أرادَ انــكِــراســاً فيــه عــنَّ لــهُ
دونَ الأرومــةِ من أطنــابهــا طُنُــبُ
وقــد تَــوَجَّس رِكــزاً مُـقْـفِـرٌ نَــدُسٌ
بنَبْــأةِ الـصَّــوْتِ مــا في سَـمْـعِـهِ كَــذِبُ
فــبــاتَ يُــشْـئِــزُهُ ثــأدٌ ويُــسْــهِــرُهُ
تَــذَؤُبُ الـريـحِ والـوَسْـواسِ والهضَبُ

يقول لمّا جاء الخريف وساء حال الثور الوحشي بالمكان الذي تصيف به خرج إلى ذي الفوارس واشتاق إلى الربى حيث يجد المرتع فيأكل منه ما يشاء.

ولمّا صار الثور الوحشي في وسط الرمال دخل عليه الظلام وستره. في هذه الأثناء كانت الغيوم قد بدأت بالتكاثر والتراكم، ثم راحت الأمطار تهطل بغزارة، فلم يجد هذا الثور من وسيلة يتّقي بها المطر إلاّ شجرة الأرطاة فاحتمى بها لعلّه يجد فيها الدفء والأمان.

وهذه الأشجار الأرطاة محبّبة من الثيران الوحشية فهي تأوي

---

(١) الودق: المطر الشديد. يستنّ: أي يجري.
(٢) الكناس: مرقد الثور. بروقيه: أي قرنيه.

إليها كلما داهمها خطر البرد، ولهذا تجد تحت هذه الأشجار وبكثرة أبعار البقر.

وما أن تهبّ الريح على تلك الأشجار حتى ينبعث منها روائح طيبة، يحسبها المرء كأنها أخشاب عطّار جمعها لبيعها في سوق العطّارين.

وما أن تجلو البوارق المتراكمة حتى يظهر من بينها ذلك الثور الأبيض المتخفّي تحت تلك الأشجار وقد راحت قطرات الماء تتصبّب من عن ظهره وكأنها أشبه ما تكون بحبّات الفضّة التي نُظِمَت في سلك ثم انحدرت منه.

وراح الثور يتحرّك في كناسه فتصاب قرناه بالرمل، فينهال ذلك الرمل منها ويسقط.

وما تحرّك ذلك الثور إلّا لأنه قد سمع أو أحسّ بحركة خفيّة فتنبّه بذكائه لها، وذلك الذكاء قد اكتسبه الثور من تلك الشدائد الكثيرة التي عاناها في حياته.

والمشهد الثالث هو مشهد الظليم وصاحبته يرعيان بعيداً عن أفراخهما، ويكفهرّ الجوّ، فيسرعان إليها خيفة أن يسقط عليها برد السماء، أو بعض السّباع فيقول[1]:

أذاكَ أمْ خاضبٌ (بالسّي) مَرْتَعُهُ
أبو ثلاثينَ أمسى وهو مُنْقَلِبُ[2]

(١) الديوان، ص ٣٨ وما بعدها.

(٢) أبو الثلاثين: أي ثلاثين فرخاً. الخاضب: الظليم. السّيّ: اسم لفلاة.

الـهـاهُ آءٌ وتـنـومٌ وعُـقْـبَـتُـهُ
من لائِـحِ المرو والمَـرْعى لـه عُقَبُ[1]
يَظَـلُّ مُخْتَضِعـاً يبـدو فتُنْكِـرُه
حـالاً، ويَسْـطَعُ أحيـانـاً فينتَسِبُ[2]
كـأنَّـه حَـبَـشِـيٌّ يَـبْـتَـغـي أثـراً
أوْ مِـنْ مَعـاشِـرَ في آذانِهَـا الـخُـرَبُ
هَـجَـنَّـعٌ راحَ فـي سـوداءَ مُـخْـمَـلَةٍ
مِنَ القَـطائِفِ أعلى ثَـوْبِـهِ الـهُـدَبُ[3]
حتى إذا الـهَيْـقُ أمسى شامَ أفـراخَـهُ
وهُـنَّ لا مـؤيسٌ نـأيـاً ولا كَـثَـبُ[4]
يَـرْقَـدُ فـي ظِـلِّ عـرَّاصٍ وَيَـطرِدُهُ
حفيفُ نـافِجَـةٍ عُثْنُـونهـا حَصِبُ[5]
تَبْـري لـه صَعْلَةٌ خَـرْجَـاءُ خـاضِعَـةٌ
فـالخَـرْقُ دون بَنـاتِ البَيض مُنْتَـهَبُ[6]

---

(١) الآء والتنوّم: نبتان. المرو: جمع مروة، وهي الحجارة البيض.

(٢) مختضعاً: أي مطأطئاً رأسه. يسطع: يرفع رأسه.

(٣) الهجنع: الظليم الواسع الخطا. الهدب: جمع هدبة، وهي الإزار.

(٤) الهيق: ذكر النعام. شام: نظر إلى الموضع الذي فيه أفراخه.

(٥) يرقد: يعدو عدواً سريعاً. عراص: غيم كثير الرعد والبرد. نافجة: ريح شديدة.

(٦) تبري: أي تعرض. صعلة: صغيرة الرأس. خرجاء: فيها سواد وبياض. بنات البيض: الفراخ.

كأنها دَلو بئرٍ جدَّ ماتِحُها
حتى إذا ما رآها خانهُ الكَرَبُ[1]
وَيلُمُّها رَوْحةً والريحُ معصِفةٌ
والغيثُ مرتَجِزٌ والليلُ مُقترِبُ[2]
لا يَذْخَرانِ مِنَ الإيغالِ باقِيةً
حتى تكادُ تَفَرّى عنهما الأُهُبُ[3]
فكُلُّ ما هَبطا في شأْوِ شَوْطِهما
من الأماكِنِ مَفْعولٌ به العَجَبُ[4]
لا يأمَنانِ سِباعَ الليلِ أو بَرَداً
إنْ أظلَما دونَ أطفالٍ لها لَجَبُ[5]

فالشاعر يتحدّث عن الظليم الذي اخضرّت ساقاه وأطراف ركبتيه من أكله الزهر، فذلك خضابه ومنطقة رعيه هي فلاة على جادة البصرة إلى مكة، جاء إليها ليضع فيها بيضه ويحضنه، وهذا الظليم يغتذي أيضاً الصخر والحصى ويذيبه بحر قانصته فيجعلها كالماء الجاري ليصنع منها غلاف بيضه.

---

(١) الكرب: الحبل. الماتح: الذي يجذب الدلو، والمائح: الذي يجعل الماء في الدلو.
(٢) الغيث هنا: الغيم. مرتجز: مصوّت يريد صوت الرعد والمطر.
(٣) الإيغال: شدّة العدو. تفري: تنشّف. الأهب: الجلود، الواحد: إهاب.
(٤) الشأو: الطلق في الجري. الشوط: العدو.
(٥) اللجب: الصوت العالي المختلط.

وهذا الظليم يظل مختضعاً طوراً فتنكره حيناً، وينصب رأسه مرة أخرى فتعرفه.

وهو في تصرّفه هذا يشبه حبشياً في سواده يتبع أثراً يبحث عن صاحبه، وهو في الواقع يرعى غذاءه من الخمائل، أو من الشجر الملتفّ.

وهو في شكله كأنه أعرابي ارتدى قطيفة سوداء لها خمل وإزار.

وبينما هو في هذه الحالة فطن إلى أفراخه فراح ينظر إليها ليرى هل أصبحت بعيدة عنه، أم لا تزال قريبة منه.

فجأة ظهرت في الأفق غيوم، وهبّت عاصفة ريح شديدة تنبىء بهطول المطر العظيم والبرد، فراح الظليم بدافع الغريزة والخوف على فراخه يعدو مُسرِعاً ليقود فراخه إلى مكانٍ آمن، وفي هذا الوقت كانت أنثى الظليم تركض هي الأخرى بسرعة أكثر بدافع الأمومة وهي في سرعتها أشبه ما تكون بدلو بئر انقطعت فسقطت في البئر.

فالظليم وأنثاه لا يدّخران جهداً إلاّ ويبذلانه ليصلا إلى أفراخهما وينقذانها من هلاك المطر والبرد، وكانا يُثيران خلفهما الغبار من كل مكان يطآنه.

فالظليم والنعامة لا يأمنان الوحوش التي تظهر بعد المغيب من أن تقتل أفراخهما وتأكلها.

وذو الرمّة في المشاهد الثلاثة كما يقول الدكتور شوقي ضيف «يشبه الرسّامين الذين يحشدون في لوحاتهم جميع الجزئيات

والتفاصيل فهو يجسّم صورة الحيوان وصورة الصحراء من حوله برمالها ومغاراتها وأعشابها ونباتاتها وغدرانها، وهو إلى ذلك يبثّ في الحيوان مشاعِر الإنسان وما يعتريه من وساوس وهواجس.

وقد صوّر في الثور حين هاجمته الكلاب شعوره بعزّته وصاحبته عاطفة الأبوّة والأمومة الرحيمة»[1].

ومن أوصاف ذي الرمّة للطبيعة أيضاً وصفه لظبية وابنها أو خشفها فيقول[2]:

إذا استودعته صَفْصَفاً أو صريمةً
تَنَحَّتْ ونصّتْ جيدَها بالمناظِرِ[3]

جِذاراً على وسنانَ يصرعُه الكرى
بكلِّ مَقيلٍ عن ضِعافٍ فواتِرِ[4]

إذا عطفته غادَرتْه وراءها
بجرعاءَ دَهناويّة أو بحاجِرِ[5]

وتهجُره إلّا اختلاساً نَهارَها
وكم من مُحِبٍّ رهبةَ العين هاجِرِ

---

(١) العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة، ص ٣٩٢.

(٢) الديوان، ص ٣٧٥.

(٣) الصريمة: الرملة تنصرم من معظم الرمل، أي: تنقطع.

(٤) وسنان: نائم، والوسينة: أول النوم. والكرى: النوم. ضعاف: يعني قوائمه.

(٥) الأجرع: يرمل يرتفع وسطه.

جِـذارَ المنـايـا رهبـةً أن يَفُتْنَهـا
بـهِ وَهْيَ إلاّ ذاكَ أضعـفُ نـاصـرِ
ويـومٍ يُـظِلُّ الفـرخَ في بيتِ غيـرِهِ
لـه كـوكبٌ فـوقَ الجِـدابِ الـظواهِـرِ

فالظبية ترفع رأسها لتنظر في كل اتجاه حتى ترى إذا كان هناك ما يهدّد حياة ابنها من السُّباع، ثم تعمد إلى الابتعاد عنه حتى لا تدلّها عليه، وعينها مشدودة إليه، وقد امتلأ قلبها بالحنان والحبّ والشفقة. وعلى هذا النحو كان يبثّ في الحيوان مشاعر الإنسان وأحاسيسه.

وحين يصف الذئب الجائع يرسم له صورة دقيقة، مكتملة التفاصيل واضحة الملامح، تتعمّق نفسيته في إحساس قوي بها، فهو حزين لأنه لا يجد ما يسدّ رمقه، يعوي عواءً متّصلاً حين يستبدّ به الجوع في آخر الليل، وهو يعدو ثم يتوقّف ليستنشي صوتاً يدلّ على صيّاد قريب، فإذا ما ترامت إلى سمعه نبأة خفيّـة أنصت لها ثم وقف ليتبيّن مصدرها، وعويله علا الفضاء، فلا يجبه سوى صداه[1]:

بـه الـذئـبُ مـحـزونـاً كـأنَّ عـواءَه
عُـواءُ فَصيلٍ آخـرَ اللَّيـلِ مُحثَـلِ[2]

(١) الديوان، ص ٦٠٠ وما بعدها.
(٢) المحثل: سيء الغذاء.

يَخبُّ ويستنشي وإن تأتِ نبأةٌ
على سَمْعِهِ يُنْصِتْ لها ثم يَمثُلِ[1]

أفلُّ وأقوى فهوَ طاوٍ كأنما
يُجَاوِبُ أعلى صَوْتِهِ صَوتُ مَعوِلِ[2]

فالذئب وقع على أرض جدباء لم تمطر السماء عليها، فجاع واشتدّ جوعه فراح يرفع بصوته ويعوي كأنه يبكي على حاله، فراح صدى صوته يجيبه.

وعواء الذئب كان آخر الليل وكان صوته كصوت الفصيل الذي لم يتناول حليبه فجاع ولهذا بدأ صوته ضعيفاً.

وحين يصف القطا وفراخها لا ينسى تسجيل ألوانها واختلافها في حواصلها وإشراقها، وكيف تسعى الأمهات إلى الماء لتحمله في حواصلها إلى صغارها التي لم ينبت ريشها إلاّ قنازع تكسو رؤوسها، فهي مقعدة في أفاحيصها تسفي عليها الريح بما تحمله من هشم جاف، وتحاول النهوض فتخونها أرجلها وأجنحتها الضعيفة فتتهاوى كأنها فصال هزيلة فيقول[3]:

ومُستخْلفاتٍ من بلاد تنوفةٍ
مصفرَّةِ الأشداق حُمْرِ الحواصلِ

(١) نبأة: صوت خفي.

(٢) أفلّ: أجدب. المعول: الذي يرفع صوته بالبكاء.

(٣) الديوان، ص ٥٨١.

صَـدَرْنَ بمـا أسـادتْ من مـاء آجن
صرىً ليس من أعطانِـهِ غيرُ حـافلِ[1]

سـوى ما أصـابَ الذِّئبُ منه وسُـربـةٌ
أطـافت بـهِ من أُمَّهـاتِ الجـوازِلِ[2]

إلى مُقعَـداتٍ تَطْرَحُ الـرِّيـحُ بـالضُّحى
عليهنَّ رَفضـاً من حَصـادِ القَـلاقِـلِ[3]

يَـنُـؤْنَ ولـم يُـكْـسَـيْـنَ إلاَّ قـنـازعـاً
مِنَ الـريشِ تَنْـواءَ الفِصـال الهَـزائـلِ

يقول إن القطا رجعت بما أبقيت إلاّ ما شربه الذئب، وفراخها كانت تتلقى الرياح التي تهبّ عليها وقد حملت معها بقايا من نبت القلاقل، فتحاول النهوض مثقلات لأنها عجزت عن ذلك بسبب ضعفها لصغر سنّها.

وحين يصف الجنادب يوجّه اهتماماً خاصّاً إلى ذلك الصرير الصاخب الحادّ الذي تُثيره دائماً حولها، وإلى تلك الحركة الدائبة التي تصدر عن أرجلها، ولا ينسى أن يسجّل اشتداد الحرّ ليُكسِب صورته واقعية دقيقة، وليوفّر لها الجوّ الملائم الذي تعيش فيه هذه الجنادب. فيقول[4]:

---

(١) أسادت: أبقيت. آجن: متغيّر. صرى: قد طال حبسه.
(٢) سربة: جماعة من القطا وهي أُمهات الجوازل، أي: الفراخ، الواحد: جزول.
(٣) الرفض: ما تفرّق. القلاقل: نبت، الواحد قلقل.
(٤) الديوان، ص ٦٥٩ وما بعدها.

يُضْحي بها الأرقَشُ الجَوْنُ القر أغرِدا
كـأنـه زَجِـلُ الأوتـاد مـخـطومُ[1]

من الـطنـابيـرِ يَزْهى صـوْتَهُ ثَمِـلٌ
في لحنـهِ عن لغـاتِ العُـربِ تَعجيمُ

مُعرَوْرِياً رمض الرُّضْـرَاض يـرْكُضُـه
والشمسُ حيرى لها بـالجوِّ تَـدْويمُ[2]

كـأنَّ رِجْلَيْـهِ رِجْـلاً مُقْـطِفٍ عَجِـلٍ
إذا تـجـاوبَ مـن بُـرْدَيـهِ تـرنـيـمُ

فالشاعر يتحدّث عن وطأة حرّ الشمس على الحجارة وعلى الرمل، وقد بَدَت الشمس وكأنها حيرى لا تمشي من بطئها، فكأنها ركدت من طول النهار.

وإن الجراد قد ركب هذه الحصى المتوقدة ناراً، فبَدَت أرجل الجراد وكأنها رِجلا رجل عَجِلٍ يستحثّ حمله برجليه فهو ينزو، وتصدر عن رجليه أصوات.

ويصف ذو الرمّة الحيّات وهي مختبئة في ررها فيقف عند شكلها وفحيحها وتسلّلها في الظلام لتكتمل لصورته عناصرها الأساسية المميّزة فيقول[3]:

(١) الأرقش: الجندب في ظهره نقط سود. الجون: الأسود والأبيض.
(٢) الرمض: حرّ الشمس. التدويم: التدوير.
(٣) الديوان، ص ٦١٩ وما بعدها.

يُبـايِتُـهُ فـيـهـا أحَـمُّ كـأنّـه
إبـاضُ قـلوصٍ أسلَمْتُـه حِبـالـهـا[1]
وقـرْنـاءَ يـدعـو بـاسمها وهـو مُـظْلِمٌ
لـه صـوتُـهـا أو إن رآهـا زِمـالـهـا
إذا شـاءَ بعضَ اللَّيـلِ جَفَّتْ لِصـوْتـه
حفيفَ الـرَّحى من جِلْدِ عَـوْدٍ ثِفـالـهـا

فالحيّة التي رآها سوداء ذَكَراً طويلة كأنها الحبل التي يشدّ به حمل الناقة وأن هذا الحبل انحلّ فبقي ينجرّ، فإذا ما سمع الشاعر صوتها علم أنها حيّة، أو إذا رآها تمشي عرف مشيتها، فهي عند مشيها يصدر منها حفيف لخشونة جلدها، تحذّر فيه مَن تعتقد أنه جاء ليصيدها.

ومن صور ذي الرمّة الطريفة صورته للحرباء الذي كان من أكثر حيوانات الصحراء استئثاراً باهتمامه، ويتردّد وصفه في شعره بصورة واسعة، وصفه وهو يستقبل الشمس لاجئاً بظهره إلى بعض العيدان ماداً يديه كأنه مصلوب، يقول[2]:

وقـدْ جعـلَ الحِـربـاءُ يـبيضُّ لَـوْنُـهُ
وَيَخْضَـرُّ من لفحِ الهجيـرِ غَبـاغِبُـه[3]

---

(١) أحم: يريد حيّة تميل إلى السواد. الإباض: حبل
(٢) الديوان، ص ٦٣ وما بعدها.
(٣) الغباغب: الجلد أسفل الحنك.

وَيشَبحُ بالكَفَّيْنِ شَبحاً كأنَّه
أخو فَجْرَةٍ عالي به الجِذْعَ صَالِبُه[1]

فقد تعدّدت الصور التي رسمها ذو الرمّة للحرباء في براعة تلفت النظر، فعلى كثرة هذه الصور لا نحسّ شيئاً من التكرار فيها، فهو لا يكرّرها نفسها، وإنما يأتي في كل صورة بشيء جديد على خطّ كبير من الطرافة والإبداع.

وأشدّ ما يلفت نظره منه شيئان: تلوّنه، ووقوفه في الشمس بلا حراك فهو يتلوّن مع الشمس وتتغيّر ألوانه فتارة يبيضّ وتارة يخضرّ، وقد مدّ كفّه في هجيرها فوق أعواد النبات الجافّ كأنه مذنب رفع فوق جذع شجرة ليصلب وتارة أخرى تتغيّر ألوانه من الغبرة إلى الخضرة، وقد وقف في الهاجرة كأنه قائم يصلّي للشمس صلاة غريبة لا تكبير فيها، صلاة تتقلّب مع الشمس فأما في الضحى حين ترتفع الشمس في السماء فإنه يبسط ذراعيه كالصليب فيبدو كأنه نصراني، وأما حين تمتدّ الظلال مع المساء فإنه يعتدل في وقفته كأن مسلم يقف للصلاة[2]:

يظلُّ بها الحرباءُ للشمس ماثلاً
على الجِذْلِ إلاّ أنه لا يُكَبِّرُ
إذا حوَّلَ الظلَّ العشيُّ رأيتَه
حنيفاً وفي قَرْنِ الضُّحى يَتَنَصَّرُ

---

(١) يشبحُ: يمدّ يديه.
(٢) الديوان، ص ٣١٦.

غـدا أكهبَ الأعـلى وراحَ كـأنـه
من الضِّحِّ واستقْبالِهِ الشمسَ أخْضَرُ[1]

وتتردّد فكرة الصلب وفكرة الصلاة في صور أخرى مختلفة، فتارة نرى الحرباء منتصباً في الهاجرة كأنـه شيخ هنـدي أشيب مصلوب[2]:

كـأنَّ حِـرْبَـاءَهـا في كـل هـاجِـرَةٍ
ذو شَيبَـةٍ من رجـال الهنـدِ مصلوبُ

وتارة يبدو كأنه رجل مذنب نزعت عنه ثيابه ومدّت ذراعاه استعداداً لصلبه[3]:

لـظى تلفَـحُ الجـربـاءَ حتى كـأنـه
أخـو جُـرمـاتٍ بَـزَّ ثَـوْبَيْـهِ شـابـحُ

وتارة نراه يستقبل الشمس وقد مدّ يديه كأنه مذنب تائب يرفع كفّيه إلى الله عسى أن يتقبّل توبته[4]:

كـأنَّ يَـديْ حِـرْبَـائِهـا مُتَشَمِّسـاً
يَـدا مُـذْنِبٍ يستغفـرُ اللّهَ تـائِبِ

---

(١) الأكهب: الأغبر اللون إلى السواد. الضحّ: الشمس، أو ما طلعت عليه الشمس.
(٢) الديوان، ص ٥١.
(٣) الديوان، ص ١٣٩.
(٤) المصدر نفسه، ص ٨٢.

وتارة نراه وقد وقف يرقب الشمس وهي تصهره حتى إذا امتدّ النهار أخذ يعتدل في وقفته كأنه يماني يقرأ السور الطّوال في صلاته[1].

يَظَلُّ مُرْتَبِئاً للشَّمسِ تُصهِرُه
إذا رأى الشَّمسَ مَالت جانباً عَدَلا

كأنَّه حين يمتدُّ النَّهارُ له
إذا استقامَ يَمانٍ يقرأُ السُّوَرَا

وإذا اعتبرنا الرحيل عبر الصحراء من الموضوعات المتصلة بالطبيعة، فإننا نجد ذا الرمّة شغوفاً بوصف الإبل ومناظر الرحيل، ووصف الأطلال.

فمنظر الأطلال في شعر ذي الرمّة هو نفس منظرها في الشعر القديم بكل ما استقرّ فيه من تقاليد مقوّمات وطوابع صحراوية، رسوم عامية، وآثار دارسة، ونؤى متهدّم، وأثافي سفع، ودمن صامتة لا تبين، ورياح تتعاقب عليها، وأمطار تسقيها، وقطعان من الوحوش تسرح في قيعانها وعرصاتها، وأيام غرام جميلة طوتها الرمال، وأسماء مواضع محدّدة شهدتها، وشاعر يبكي ويطلب إلى رفاقه البكاء، ورفاق يشاركونه البكاء تارة، ويدعونه إلى الصبر والتجلّد تارة أخرى، ثم صمت وسكون وذكريات حيّة خالدة تثير الأسى واللوعة. وتستنزف الدموع والحسرات[2]:

---

(١) الديوان، ص ٧٥٦.

(٢) الديوان، ص ٤٧٧.

أدارًا بحزوى هِجْتِ للعين عَبْرَةً
فماءُ الهوى يرْفَضُّ أو يَتَرقْرَقُ[1]

كمُسْتَعْبَرِي في رسمِ دارٍ كأنُّها
بوعساءَ تنْصوها الجماهيرُ مُهْرَقُ[2]

وقفنا فَسَلَّمْنَا فكادتْ بِمُشْرِفٍ
لِعرفانِ صوتي دِمْنَةُ الدارِ تَنْطِقُ

ودَفْواءَ حَدْباءِ الذِّراعِ يَزِينُها
مِلاطٌ تَعادى عن رَحا الزَّوْرِ ادْفَقُ[3]

قطعتُ عليها غَوْلَ كلِّ تنوفَةٍ
وَقَضَيْتُ حاجاتي تخبُّ وتُعنِقُ[4]

بمشيتهِ الأرباء يَرْمي بركبهِ
يَبيسُ الثرى نائي المناهل أخوَقِ[5]

---

(١) حزوى: اسم مكان.

(٢) الوعساء: كثيب الرمل السهل. تنصوها: تواصلها. الجماهير: الرمال العظيمة. المِهراق: الصحيفة.

(٣) دفواء: ناقة في ذراعيها انحناء. الملاط: الجنب. تعادى: تجافى عنه وبان. الرحا: الكركرة. الزور: الصدر، ويقال للعضد والكتف.

(٤) الغول: البعد. الخَبُّ والعنق: ضربان من السير.

(٥) الأرباء: الأشراف وما ارتفع من الأرض. نائي المناهل: بعيد المياه. والأخوق: بعيد القعر.

إذا هبَّتِ الريحُ الصَّبا درَجتْ بهِ
غرابيبُ من بيضٍ هجائنَ دَرْدَقُ[1]

يُخَيَّلُ في المرعى لهنَّ بشخصهِ
مُصَعْلَكُ أعلى قُلَّةِ الرَّاسِ نِقْنِقُ[2]

ونادى بهِ (ماءٍ) إذا ثارَ ثورةً
أُصَيْبِحُ أعلى نقبَةِ اللَّوْنِ أطرَقُ[3]

تريعُ لهُ أُمٌّ كأنَّ سَراتَها
إذا انْجابَ عن صحرائها اللَّيلُ يَلْمَقُ

وتَيْهاءَ تُودِي بين أرجائِها الصَّبا
عليها من الظلماءِ جُلٌّ وخَندَقُ

غَلَلْتُ المهارى بينَها كلَّ ليلةٍ
وبينَ الدُّجى حتى أراها تَمزَّقُ[4]

فأصبحتُ أجْتَابُ الفلاةَ كأنني
حسامٌ جَلتْ عنه المداوسُ مِخْفَقُ[5]

---

(١) الصبا: ريح المشرق. غرابيب: سود، يعني فراخ النّعام. هجائن: بيض. دردق: صغار.

(٢) مصعلك: صغير الرأس، يعني الظليم وهو ذكر النعام. نقنق: من أسماء النعام.

(٣) الأصيبح: الأبيض إلى الحمرة، يعني ولد الظبية. إذا ثار: أي إذا قام من نومه.

(٤) المهاري: الإبل المنسوبة إلى مهرة وهي قبيلة.

(٥) المداوس: المصاقل، والواحد مداوس ومدوس.

يخاطب الشاعر الديار الموجودة في ديار بني تميم حيث كانت تقيم الحبيبة، ويقول لها: لقد همت شوقي إلى الأحبة الذين كانوا يقيمون فيك، فسالت من العين عبرة أسىً وحزناً، وراحت هذه العبرات تتساقط فتحوّلت إلى بكاءٍ شديدٍ، وقد رأى أن هذه الآثار لو كانت تستطيع النطق لشاركته الحزن والأسى على مَن فقدت. ثم راح الشاعر يسلّم على الآثار، وكأنه في الحقيقة يسلّم على مَن ترك تلك الآثار ثم ينتقل إلى الحديث عن ناقته واصفاً تكوينها الجسدي، فإذا هي ناقة في ذراعها انحناءٌ، ويصفها لبُعد مرفقها من الكركرة.

هذه الناقة قطع عليها الشاعر المسافات البعيدة، واجتاز الصحراء القاحلة التي جفّ ماؤها، أو غار في الأرض.

وتهبّ رياح المشرق فتكشف عن أفراخ النعام التي منها الأسود والأبيض وقد خرجت من بيضها. ثم راح ذكر النعام ينقنق في صوته لتسمع تلك الفراخ. وتشعر بوجوده.

وفي هذه الأثناء يظهر أيضاً الخشف ولد الظبية وقد أفاق من نومه فراح ينادي: ماء، وقد استرخى اليدين من الضعف.

وتظهر أمّ الخشف وقد أدارت له وجهها بعد أن كانت تدير له ظهرها الذي يشبه بياضه بياض القباء.

بعد هذا ينتقل الشاعر للحديث عن وصف الصحراء فإذا هي فلاة يُتاه فيها، ويؤدّي التواه إلى التهلكة، وهي من اتّساعها إذاما هبّت ريح الشرق لا تستطيع بلوغ نهايتها لبُعدها.

هذه الصحراء أدخل فيها ناقته المهارية لتمزّق الظلمة المحيطة

بالصحراء، وتكشفها، وراح يقطع تلك الصحراء متسلحاً بتلك الناقة القوية، وبسيف قاطع مصقول.

وتنتشر مناظر الرحيل في شعر ذي الرمّة، فيرسم لها لوحات رائعة تنبض بالحياة وتحتشد فيها صور الصحراء ومناظرها، وما يكمن في أعماقها من أسرار السحر والجمال والفتنة، وما تموج به مجاليها من رؤى وأحلام وأوهام[1]:

ظَعَائِنُ لم يَحْلُلْنَ إلاّ تَنوفةً
عذاةً إذا ما البَرْدُ هَبَّتْ جَنائِبُهْ[2]
يُعَرِّجْنَ (بالصَّمّانِ) حتى تعذَّرَتْ
عليهنَّ أرباعُ اللِوَى ومشاربُهْ
وحتّى رأيْنَ القِنعَ من فاقىء السَّفي
قد نسجَتْ قُرْيانُه ومَذانِبُهْ[3]
وحتّى سَرَتْ بعدَ الكرى في لَوِيِّهِ
أساريعُ (مَعروفٍ) وصرَّتْ جنادِبُهْ[4]

---

(١) الديوان، ص ٥٤.

(٢) تنوفة: فلاة. عذاة: سهلة بعيدة من المياه. وأراد بالجنائب: الجنوب والشمال.

(٣) القنع: موضع. القريان: مجاري المياه إلى الرياض، الواحد قرى. والمذانب: واحدها مذنب.

(٤) اللوى: البقل متى يبس. الأساريع: دود طوال تكون في الرمل. الجنادب: ضرب من الجراد. معروف: اسم موضع.

فلمَّا عَرَفْنَا آيةَ البَيْنِ بَغْتَةً
وَرُدَّتْ لأحداجِ الفِراقِ رِكَابِهُ[1]

وقَرَّبنَ للأظعانِ كلَّ مُوَقَّعٍ
من البُزْلِ يوفي بالحَوِيَّةِ غَارِبُهُ[2]

إنه يستعيد ذكريات يوم الرحيل، يوم أن رحلت ميّة مُخَلّفة وراءها آثار ديار بالية، وكل مشاهد الرحلة تتراءى له: نبات الصحراء الجافّ الذي تأخذ أساريع الرمل تسري فيه، والسراب المنتشر فوق رمال الصحراء وقد أخذ يرفع الشخوص المنطلقة في آفاقها، بل إنه ليسمع صرير دبّ في أرجائها.

وكما فُتِنَ ذو الرمّة بوصف الرحلة فُتِنَ أيضاً بوصف الإبل، الوسيلة الأساسية بل الوحيدة لكل رحلة في الصحراء. وهو يقف عادة في وصفه لها عند منظرين: منظرها ساكنة، ومظهرها متحرّكة، فكما يصفها في حالة سكونها فيقف أمامها مثلما يقف المثّال أمام نماذجه يسوّي من الصخر تماثيل لها، يصفها كذلك في حالة حركتها، فيقف أمامها مثلما يقف المصوِّر أمام منظر من المناظر ليلتقط له شريطاً من الصور المتحركة. ومن هنا تكثر تماثيل الإبل في شعره كما تنتشر أشرطة الصور المتحركة لها.

---

(١) البين: الفرقة. الحداج: من مراكب النساء. الركاب: الإبل.

(٢) بعير موقع: إذا كان في ظهره آثار الديار. البازل: من الإبل الذي تمّ له ثمان سنين ودخل التاسعة. يوفي: يرتفع ويشرف. الحوية: كساء يُدار على ظهر البعير يركب عليه.

وفي كثيرٍ من قصائده تطلّ علينا هذه التماثيل الرائعة التي كان يبذل في صناعتها جهداً فنياً ضخماً حتى يسوّيها في أحسن صورة لها، حريصاً على أن يوفي كل جزء من أجزائها حظّه من الوصف كاملاً، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصف فيها ناقته الأثيرة لديه التي طالما تغنّى بها في قصائده «صيدح»[1]:

لـهـا أُذُنٌ حـشـرٌ وذِفـرى أسـيـلةٌ
وخَـدٌّ كـمِـرآةِ الـغـريـبـةِ أسـجَـحُ[2]

وعـيـنـا أحَـمَّ الـرَّوْقِ فـرْدَ ومِـشْـفَـرٌ
كَسِبْتِ اليمـاني، جـاهـلٌ حينَ تَمْرَحُ[3]

ورِجْـلٌ كـظلِّ الـذِّئبِ الحقَ سَـدْوَهَـا
وظـيـفٌ أَمَـرَّتْـهُ عـصـا السَّـاقِ أرْوَحُ[4]

فأذنها حادّة دقيقة، وخدّها طويل أسيل كأنه مرآة الغريبة التي تتعهدها دائماً بالجلاء والصقل، وعيناها حادّتان كأنهما عينا ثور وحشي منفرد في الصحراء ومشافرها ليّنة سهلة تشبه تلك الجلود المدبوغة التي يعنى بصناعتها أهل اليمن، وأرجلها سريعة خفيفة كأنها ظلّ الذئب لا تكاد العين تلاحقه، يمتدّ في كلٍّ منها وظيف

---

(١) الديوان، ص ١٢٢.

(٢) أذن حشر: أي محددة دقيقة. الذفري: موضع العرق في قفا البعير. أسجح: سهل منبسط.

(٣) أحم الروق: أسود القرون يريد ثوراً. السبت: النعال المدبوغة.

(٤) السدو: رمي اليدين في السير. الوظيف: مقدّم عظم الساق. أمرته: فتلته. أروح: واسع.

واسع مفتول يُعينها على السَّير وسرعة الخُطى.

وفي صورة ثانية للناقة نلاحظ أن الشاعر يحاول فيها أن يُكمّل معالِم لوحة ابتدأ برسمها فلم يستطع في القطعة الأولى، فأراد إكمالها في القطعة الثانية فيقول[1]:

جُـمَـالـيـةٌ حَـرْفٌ سِـنـادٌ يَـشُـلُّـهـا
وظيفٌ أَزَجُّ الـخَـطْـوِ رَيَّـانُ سَـهْـوَقُ[2]

وكـعبٌ وعُـرْقـوبٌ كـلا مَـنْـجَـمَـيْـهِـمـا
أشَـمُّ حـديـدُ الأنـفِ عـارٍ مُـعَـرَّقُ[3]

وفـوقَـهـمـا سـاقٌ كـأنَّ حَـمـاتَـهـا
إذا استُعرِضَتْ من ظاهر الرَّحلِ خرنِقُ[4]

وحـاذانِ مَـجْـلوزٌ عـلى صَلَوَيْـهِـمـا
بضيـعٌ كمكنـوزِ الشرى حين يُـحْنِـقُ[5]

---

(١) الديوان، ص ٤٨٣.

(٢) جمالية: تشبه الجمل في خلقه وضخامته. يشلها: يطردها. الوظيف: مقدّم عظم الساق. سهوق: طويل.

(٣) منجميهما: مطلعهما. المنجم: حذاء الكعب. أشمّ: مرتفع.

(٤) الحماة: لحمة الساق من ظاهره. استعرضت: نظرت إليها معترضاً. الخرنق: ولد الأرنب.

(٥) الحاذ: وهو ما وقع عليه الذنب من الفخذ. مجلوز: مطوي. بضيع: لحم. يحنق: يضمر.

إلى صَهْوةٍ تَحْدو مَحالاً كأنّهُ
صَفاً دَلَّصَتْهُ طَحْمَةُ السَّيلِ أخْلَقُ[1]

وجَوْفٍ كَجَوْفِ القَصْرِ لم يَنْتَكِثْ لهُ
بآباطِهِ الزُّلِّ الزَّهاليلِ مِرْفَقُ[2]

وهادٍ كجِذْعِ السَّاجِ سامٍ يقودُه
فعرَّقَ أحناءِ الصَّبيَّيْنِ أشْدَقُ[3]

إنه يبدأ هنا من حيث انتهى في القطعة السابقة ليُكمِل اللوحة التي بدأها هناك. إنها ناقة ضخمة صلبة طويلة كأنما خلقت فحلاً من الفحول، يُعينها على سرعة السير ومساعدة الخُطى وظيف ممتلىء طويل، وكعب وعرقوب ناتئان مرتفعان عاريان من اللحم ومن فوقهما ساق غليظة ممتلئة، ثم فخذان مكتنزان قد طويت فوقهما طبقات من اللحم تراكب بعضها فوق بعض، ثم ظهر تمتد فقراته صلب أملس كأنه صخر يتدفق فوقه سيل جارف فيُكسِبه نعومةً وملاسةً، وجوف واسع ضخم اتصلت به ذراعان مفتولتان ارتفع مِرفقيهما عن أباطها النحيلة الملسى، فهما لا يحتكّان بها، وإنما يمسّانها مسّاً خفيفاً لا يؤثّر فيهما، وفوقهما يرتفع عنق ضخم كأنه جذع شجرة يمتدّ إلى فمٍ واسع الشّدقين معروق اللحيين.

---

(١) الصهوة: أعلى الظهر. دلصته: زلفته. طحمة السيل: دفقته.

(٢) الزلّ والزهاليل: الملمس.

(٣) الهادي: العنق. السامي: المرتفع. المعرق: الذاهب. الصّبيّين: طرفا اللحيين.

وكما تنتشر اللوحات المتكاملة أو المتجزئة للإبل في شعر ذي الرمّة، تنتشر أيضاً الصور على ظهورها وأعجازها ليركب عليها أصحابها ومَن يردفون خلفهم من رفاق والصحراء بحزونها ووِهادها وجبالها وشِعابها تترامى بين أيديها، وهي تضرب بينها وقد أضمرها الجوع والسفر والهزال، حتى إذا ما حلّ وقت التعريس عند السَّحر أناخت بعد سرى الليل الطويل لتنال حظّها من الراحة، وهي بين صارف بنابيه يحكّ أحدهما على الآخر فيُسمَع له صوت كأنه غناء يترنّم به لرفاقه من الإبل المهزولة المكدودة، ومنتزع من جوفه إلى أضراسه يجترّها فيُسمَع له صوت كأنه نشيج مَن يعترض في حلقه الشجا. إنها تنال حظّها من الراحة بعدما أهزلتها مواصلة الأسفار في الليل المظلم الرهيب الذي يحجب الروابي كأنما اكتست كل رابية خدراً من سواده، وفي النهار المتلظّي الذي يشتعل فيه مرو الصحراء من حرارة الشمس الحاملة كأنما تطأ به جمراً متّقداً في أعماق صحراء يضلّ بها سالكها لا ماء فيها ولا حياة إلاّ تلك القوافل التي تمرّ بها من حين إلى حين، صحراء بعيدة مترامية يظلّ المسافرون فيها يتلفتون خلفهم لينظروا كم قطعوا منها وماذا بقي والسّراب يلمع أمامهم فوق الرمال[1]:

فيا مَيُّ ما أدراكِ أين مُناخُنا
معرَّقةَ الألْحي يمانيةً سُجرا
قد اكتفلتْ بالحَزنِ واعوجَّ دونَها
ضواربُ من (خَفَّانَ) مجتابةً سِدرا

(١) الديوان، ص ٢٤٠ وما بعدها.

حراجيجَ ما تنفكُّ إلاّ مُناخَةً
على الخَسفِ أو نرمي بها بلداً قفرا[1]

أنخنَ لتعريسٍ فمنهنَّ صارفٌ
يُغنّي بِنابَيْهِ مُطلَّحَةً صُعْرا[2]

ومنتزعٌ من بين نَسْعَيْهِ جِرَّةً
نشيجَ الشَّجا جاءتْ إلى ضِرسِه نِزْرا

طواهُنَّ قولُ الرُّكبِ سيروا إذا اكتسى
من اللَّيلِ أعلى كلِّ رابيةٍ خِدرا

وتهجيرُنا والمروُ حامٍ كأنّما
يَطأنَ به والشمس حاميةٌ جَمْرا

وأرضٍ خلاءٍ تَسْحَلُ الريحُ متنَها
كساها سوادُ الليلِ أرديةً خُضْرا

قَموسٍ بِخمس الرُّكبِ تَيْهَاءَ ما يُرى
بها الناسُ إلاَّ أن يَمُرُّوا بها سفرا[3]

طوتها بنا الصُّهبُ المهاري فأصبحتْ
تناصيبُ أمثالُ الرماحِ بها غُبرا[4]

من البعدِ خلفَ الرُّكبِ يَلوون نَحوها

---

(١) حراجيج: طوال ضامرات من الهزال. الخسف: أن تبيت على غير علف.

(٢) التعريس: النزول عند السحر. مطلحة: معيية. صعر: مائلة، والصعر: الميل.

(٣) القمس: الغوص. يقال: قمس إذا غاص. (٤) التناصيب: الأعلام

بـأعنـاقهم كم دونهـا نـظراً شَـزْرا[1]
إذا خَـلَّفَـتْ أعـنـاقـهـنَّ بـسـيـطةً
من الأرضِ أو خشناءَ أو جبلاً وعـرا[2]
نـظرنَ إلـى أعـنـاقِ رمـلٍ كـأنـمـا
يـقـود بهـنَّ الآلُ أحصـنـةً شُـقـرا

والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمّة كان يصوِّر في وصف الإبل عن تجربة صادقة، وخبرة واسعة بحياتها وطِباعها، وهي خِبرة أعانته على هذا الوصف، وهيّأت له سُبُله. ومن حينٍ إلى حين تطلّ علينا هذه الخبرة، خبرة البدوي ابن الصحراء بحيوان الصحراء الأول، على نحو ما نرى في هذا البيت الذي يصف فيه عرق الإبل[3]:

إذا اكْتَسَتْ عَـرَقـاً جـوْنـاً على عَـرَقٍ
يُضَحّي بـأعـطافِهـا مـنـه جـلابيبُ[4]

فهو يقول: إن الإبل اكتست عرقاً أسود. «وعرق الإبل كما يقول شارح الديوان أول ما يخرج أسود فإذا غبّ اصفرّ». وعلى نحو ما نرى أيضاً في هذه الأبيات التي يصف فيها فحلاً من الإبل أضمرته مطاردة إناثه للقاح[5]:

---

(١) الشزر: النظر في جانب بمؤخّر العين.
(٢) الخشناء: الأرض الغليظة. الوعر: الصلب الغليظ.
(٣) الديوان، ص ٥٠.
(٤) الجون: الأسود. عرق الإبل: أول ما يخرج أسود فإذا غبّ أصفر. أعطافها: جوانبها.
(٥) الديوان، ص ٨٤ وما بعدها.

كـأنّي إذا انجـابَتْ عن الـرَّكْبِ ليلةٌ
على مُقْرَمٍ شـاتي السَّـديسَيْن ضـاربِ[1]
خِـدَبٍّ حـنـا من ظَهْـرِهِ بعـدَ بـدْنِـه
على قُضْبٍ مُنْضَمُّ الـثمـيلـة شـازِبِ[2]
مِـراسُ الأوابي عـن نُـفوسٍ عـزيـزةٍ
وإلفُ المثـالي في قُلوبِ السَّـلائبِ[3]
وإنْ لم يَـزَلْ يستمِـعُ العـامَ حـوْلَـهُ
نَدى صوتِ مَقروعٍ ، عن العذْفِ عاذِبِ[4]
وفي الشَّـوْلِ أتبـاعٌ مَقـاحِيْمُ بَـرَّحَتْ
بـهِ وامتحـانُ الـمُبْـرِقـاتِ الكـواذِب
يـذُبُّ القَصـايـا عـن شَـراةٍ كـأنُّهـا
جماهيـرُ تحتَ المُدْجِناتِ الهـواضِبِ[5]
إذا مـا دعـاهـا أوْزَغَـت بـكـراتُـهـا
كـإيـزاغِ آثـارِ الـمُـدَى في التَّـرائِـبِ
عُـصـارةَ جَـزءٍ آلَ حـتّـى كـأنُّـمـا
يُـلِقْنَ بـجـادي ظُـهـورَ الـعـراقِـب

---

(١) سديساه: ناباه. المقرم: الفحل من الإبل.

(٢) خدب: ضخم. بعد بدنه: بعدما كان بدنا.

(٣) المثالي: اللاتي تتلوها أولادها.

(٤) المقروع: المختار. العذف: الأكل. العاذب: القائم الرافع رأسه لا يأكل.

(٥) القصايا: المتأخرات عنه. وشراة المال: خياره. والمدجنات: السحائب.

فيُلْوِيــن بــالأذنــاب خــوفــاً وطــاعــةً
لأشْــوَسَ نــظَّارٍ إلــى كُــلِّ راكــبِ[1]

ففي هذه الأبيات نرى صورة دقيقة لجانب من حياة الإبل، هي تلك الصلة بين فحولها وإناثها وهي صورة لا يمكن أن تصوّر إلاّ عن رجل خبير بالإبل، وثيق الصلة بحياتها، واسع الخبرة بطِباعها وتصرّفاتها وما ركّبه الله تعالى فيها من غرائز فطرية ويرتبط وصف الرحلة عند ذي الرمّة عادة بمنظرين ثابتين يتردّدان كثيراً في حديثه عنها:

أما أحدهما فمنظر الحرّ اللاّفح وقد انتشر فوق البادية، والرياح الحارّة تهبّ على القافلة فتشوي الرفاق والإبل وتزيد من وصبهم ووصبها، والسّراب يترقرق بعيداً في الأفق فتتراقص فوقه الآكام، وأسراب القطا تتساقط صرعى من الظمأ القاتل الذي يستبدّ بها، والقافلة تشقّ طريقها في جهد ومشقّة وسط الرياح العاتية التي تهاجمها في قسوة وعنف، فلا يجد الرفاق إلاّ عمائمهم يلوثونها على رؤوسهم، ويحاولون أن يحجبوا بها عن عيونهم لفحة السّموم التي تقذفهم بنبراتها الملتهبة، كما تصكّ بوهجها الأليم وجوه الإبل المجهدة وقد أخذ لغامها يسيل من شدّة أشداقها فتبدو كأنها ملثّمة بعصائب بيض، والعرق الحميم ينضح من أجسادها فيضرّج أعطافها المهزولة التي رعتها الفيافي حتى بدت كأنها أهِلّةٌ نحيلةٌ[2]:

---

(١) أشوس: الفحل. والأشوس: هو الذي ينظر بمؤخّر عينيه.

(٢) الديوان، ص ٦٧٢.

وساجرةِ السَّرابِ من المَوامي
تـرقَّصُ في عَسـاقِلهـا الأرومُ[1]
تَموتُ قَطا الفَلاة بهـا أُوامـاً
ويَهْلِكُ في جَـوانِبهـا النَّسيمُ[2]
بهـا غُـدُرٌ وليس بهَـا بِـلالٌ
وأشبـاحٌ تجـولُ ولا تـريـمُ[3]
قـطعتُ بفـتيـةٍ وبيَعمَـلاتٍ
تُـلاطِمُهُنَّ هـاجـرةٌ هجـومُ[4]
تلوثُ على معـارِفنـا وتَـرْمي
مَحـاجِرَنـا شـآمِيـةٌ سَمُـومُ[5]
تَلَثَّمُ في عَصـائِبَ من لُغـامٍ
إذا الأعطافُ ضرَّجها الحَميمُ[6]
وقـد أكلَ الـوجيفُ بكـلِّ خَرقٍ
عَـرائِكَهـا وهُـلِّلَتِ الجُـرومُ[7]

---

(١) ساجرة: مملوءة من السراب. الأروم: جبال صغار وهي الأعلام.
(٢) الأوام: شدة العطش.
(٣) الأشباح: الشخوص. لا تريم: لا تبرح من مكانها.
(٤) يعملات: إبل تستعمل. هجوم: تهجم العرق: تمدره من شدّة حرّها.
(٥) اللوث: الطي. المعارف: الوجوه.
(٦) اللغام: الزبد. الأعطاف: الجوانب. الحميم: العرق.
(٧) الوجيف: ضرب من سير الإبل. الخرق: أرض بعيدة. العريكة: السنام. الجروم: الأجسام.

وقطعُ مفازةٍ وركوبُ أخرى
تَكِلُّ بها الضُّبارِمَةُ الرُّسومُ[1]

وأما المنظر الآخر فمنظر الليل المظلم وقد غشي الصحراء بأستاره الكثيفة والنوم يداعب الجفون المرهقة فتميل الرؤوس، وغناء رخيم تردّد أصداؤه يجدّد من نشاط القافلة المكدودة التي طال بها السّرى[2]:

وليلٍ كأثناء الرُّوَيْزيِّ جُبتُهُ
بأربعةٍ والشّخصُ في العيْنِ واحدُ[3]
أحَمُّ عِلافيٌّ، وأبيضُ صارِمٌ
وأعيَسُ مَهرِيٌّ، وأشعثُ ماجِدُ[4]
أخو شُقّةٍ جابَ الفلاةَ بِنَفْسِهِ
على الهولِ حتى لوَّحَتْه المَطاوِدُ[5]
وأشعثَ مثلِ السيفِ قد لاحَ جسمَه
وَجيفُ المهارى والهمومُ الأباعدُ

---

(1) الضبارمة: الناقة الغليظة. الرسم: ضرب من السير.
(2) الديوان، ص ١٧٧.
(3) أراد بالرويزي: ثوباً أخضر من ثيابهم، شبّه سواد الليل به.
(4) أحم: أسود، يعني الرحل. علافي: منسوب إلى علاف، وهي حيّ من العرب يعملون الرّحال. الأعيس: الأبيض، يعني بعيره. المهري: منسوب إلى مهرة وهي حيّ من عرب اليمن.
(5) شقة: سفر بعيد. لوّحته: هزلته. المطاود: الذهاب في الأسفار.

سَقاه الكرى كأسَ النُّعاسِ فرأسُه
لِدينِ الكرى من أوَّلِ الليلِ ساجِدُ
أقمتُ له صدرَ المَطيِّ وما درى
أجائرةٌ أعناقُها أم قواصدُ
ترى الناشئ الغَريدَ يُضحي كأنَّه
على الرَّحلِ مِمَّا منه السَّيرُ عاصِدٌ[1]

حتى إذا بلغ الأعياء مداه انطوى كل رفيق من رفاق القافلة على نفسه وقد أعقل التعب لسانه فهو لا يقدر على الكلام، والنوم يأخذ بجفونه فلا يملك له ودّاً لشدّة ما لحق به من سهر الليالي السابقة[2]:

إذا انجابتِ الظلماءُ أضحتْ رؤوسُهم
عليهنَّ من طولِ الكرى وهي ظُلَّعُ
يُقيمونَها بالجَهْدِ حالاً وتَنْتَحي
بها نشوةُ الإدلاجِ أُخرى فتركعُ
ترى كلَّ مغلوبٍ يَميدُ كأنَّه
بِحَبْلَيْنِ من مشطونةٍ يَتَبَوَّعُ[3]

(١) الناشيء: الشاب. الغريد: المغنّي منه. عاصد: لاوٍ للموت.
(٢) الديوان، ص ٤٣٧.
(٣) مشطونة: بئر فيها اعوجاج لا يخرج الدلو منها إلاّ بشطنين، أي حبلين يتبوع: يفتح باعه.

أخي قَفَراتٍ دبَّبتْ في عظامه
شُفافاتُ أعجازِ الكرى وهو أخضعُ[1]

وسرعان ما تستلقي الأجساد التي أضمرها السهر والسفر على الأرض، بين أيدي الإبل التي أناخها أصحابها لتنال هي أيضاً حظّها من النوم والراحة[2]:

إلى فتيةٍ شُعثٍ رمى بهم الكرى
متونَ الحصى ليست عليها محابسُ
أناخوا فأغفوا عند أيدي قلائصٍ
خِماصٍ عليها أرْحُلٌ وَطَنافِسُ[3]

إلى جانب هذين المنظرين نجد مناظر أخرى للطبيعة التي رسمها ذو الرمّة في لوحاته فقد لفت انتباهه، وأثار مخيّلته منظر الهاجرة المحرقة، ومنظر الليل الموحش اللذين يعاني منهما الشاعر خلال رحلاته بالصحراء، فيصوّر مشاعره وأحاسيسه إزاءها وحتى المناظر الجزئية الصغيرة تُثير انتباهه فيقوم بتسجيلها على نحو ما نرى في أبياته التي يصوّر فيها مناظر الاستقّاء من الآبار بالدلاء[4].

وبيتٍ بمهواةٍ هَتكْتُ سماءهُ
إلى كوْكبٍ يَزْوي له الوجْنَ شارِبُهْ[5]

---

(١) أعجاز الكرى: أواخر النوم. (٢) الديوان، ص ٤٠٧.
(٣) الطنافس: الواحدة طنفسة، وهي بساط منقوش تُفرَش فوق الرمل.
(٤) الديوان، ص ٦٧ وما بعدها.
(٥) المهواة: النفنق. أراد هاهنا ما بين أسفل البئر وأعلاها. كوكب الماء: معظمه.

بمعقـودَةٍ في نِسـعِ رَحْـلٍ تَقَلْقَلَتْ
إلى الماءِ حتّى انقدَّ عنه طحالِبُهْ[1]

فجـاءتْ بسجْلٍ طعمُـهُ من أُجونِـهِ
كما شابَ لِلْمَوْرودِ بالبَوْل شائِبُـهْ[2]

وجـاءتْ بنَسْجٍ من صَنـاعٍ ضعيفـةٍ
ينـوسُ كأخـلاقِ الشُفوفِ ذِعـالبُهْ[3]

هي أنتجتــهُ وحـدهــا أو تعــاونَتْ
على نسجِـهِ بينَ المَشابِ عنـاكِبُهْ[4]

هــرقنـاهُ في بــادي النّشيئـةِ دائِــرٍ
قديمٍ بعهدِ النـاسِ بُقْعٍ نصــائِبُهْ[5]

على ضُمَّـرٍ هِيمٍ فــراوٍ وعــائِفٌ
ونائِلُ شَيءٍ سَيِّءِ الشُّرْبِ قاصِبُـهْ[6]

---

(١) معقودة: سفرة استقى بها. تقلقلت: أسرعت في الانحدار.

(٢) السجل. الدلو فيها ماء. الأجون: تغيّر الماء. المورود: المحموم. الشائب: الذي يخلط شيئاً بشيء.

(٣) صناع: حذاقة بالعمل، يعني: العنكبوت. ينوس: يتحرك. الذعالب: ما تمزّق من الثوب.

(٤) المشاب: منام الساقي حيث يضع رجله.

(٥) هرقناه: صببناه. بادي النشيئة: حوضاً. النصائب: ما انصبّ من الحجارة حول الحوض.

(٦) هيم: عطاشى. العيوف من الإبل: الذي يشمّ الماء فيدعه وهو عطشان.

سُخَيْـر أو آفـاقُ السَّمـاءِ كـأنَّهَـا
بـهـا بقـرٌ أفتـاؤهُ وقـراهِبُـهْ[1]
ونُـطنـا الأداوي في السـوادِ فيمَّمتْ
بنا مصدَراً أو القرْنُ لم يَبدُ حاجبه[2]

إنه يصوّر في هذه الأبيات منظر الرَّكب الـذين يخترقـون الصحراء فيتعدّون في أعماقها حيث يندر الماء ويشتدّ الظمأ، حتى إذا ما أشرفوا على بئر قديمة مهجورة غائرة الماء، اتخذت منها العنكبوت بيتاً لها، أخذوا يحاولون بوسائلهم البدوية الوصول إلى مائها البعيد الذي تكسوه الطحالب، وها هم أولاء يقفون عليها فيعقدون مزاداتهم في سيور رِحالهم، ثم يلفّون بها إليها منهتك نسيج العنكبوت الذي يسدّ أعلاها ثم يأخذ بالانحدار السريع نحو الماء فَتَقُدُّ عنه الطحالب التي تغشيه، حتى إذا ما جذبـوا حبالهم إليهم جاءت الدلاء بماء متغيّر طعمه، وعليها مزق من نسيج العنكبوت تتحرّك وتضطرب، فيأخذون في صبّ الماء في الحوض القديم القائم حول البئر من زمنٍ بعيدٍ، وقد انتشرت فوق أحجاره آثار الطير التي كانت ترِدَه من قبلٍ، ثم يعرضونه على إبلهم التي استبدّ بها العطش بعد رحيلها المُجهَدَة المضنية، فمنها ما يشرب فيروى، ومنها ما يعافه لتغيّر طعمه، ومنها ما ينال شيئاً منه ثم ينصرف عنه، حتى إذا حلّ وقت الرحيل ملأوا أوعيتهم بالماء ثم علّقوها في

(١) الأفاق: الجوانب. القراهب: المُسِنّة من البقر.
(٢) نطنا: علقنا. الأداوي: القرب، الدلاء. السواد: الليل. القرن: قرن الشمس.

رِحالهم، واندفعوا في طريقهم يستقبلون مرحلة جديدة في رحلتهم وما زال الليل يغشي الآفاق، والنجوم ـ كبيرها وصغيرها ـ منتشرة في أفق السماء كأنها بقر منه الفتيّ ومنه المُسِنّ.

ومن مناظر الطبيعة التي تسترعي اهتمام ذي الرمّة منظر السراب المترقرق فوق الرمال، ومنظر المياه الآجنة في أعماق الصحراء البعيدة. وفي كثيرٍ من قصائده يلقانا هذان المنظران اللذان لا يملّ الشاعر من الحديث عنهما في إلحاحٍ شديد، وهو حديث تبدو فيه تجربة الشاعر وخِبرته بحياة الصحراء وطبيعتها، كما تبدو قدرته الفائقة على مزج الألوان، واختيار الأوضاع وإشاعة الحياة في لوحاته الرائعة التي يرسمها ويوفّر لها كل مقوّمات فنّه وصنعته، وكل ما اكتسبه من خبرات وتجارب في حياة الصحراء. اللوحات تتعدّد ولكنها تختلف ولا تكاد تتشابه ذلك التشابه المُمِلّ الرتيب الذي يأتي من تكرار المنظر الواحد وتردّده أمام العين.

فالسّراب تارة غدران لا تغيض بمائها الصحراء، وتارة أخرى ثياب رقيقة شفّافة تتحرّك فوقها فتكسو أرجاءها، وتعلو حواشيها المرتفعات فتحجبها كأنها أقنعة تتوارى خلفها[1]:

وخَـرْقٍ إذا الآلُ اسـتحارتْ نِـهـاؤُه
بـهِ لَم يَكَدْ في جَـوْزِه السير يَنْجَـعُ[2]

(١) الديوان، ص ٤٣٦.

(٢) الخرق: البعيد من الأرض. الآل: السراب. الجوز: الوسط.

قَطعْتُ ورقراقُ السُّرابِ كأنُّه
سبائِبُ في أرجائِه تَترَيَّعُ[1]
وقد ألْبَس الآلُ الأياديمَ وارتَقى
على كلِّ نَشْرٍ منْ حَواشِيهِ مِقنَعُ[2]

وهو تارة بريق كبريق السيف تركض به البيداء فيكاد يخطف سناه الأبصار، وتتّخذ منه أعالي الهضاب عصائب لها، تنشقّ عنها مرة فتبدو، وتخاط عليها مرة أخرى فتختفي[3]:

بتيهاءَ مِقفارٍ يكادُ ارتكاضُها
بآلِ الضُّحى والهجرِ بالطَّرْفِ يَمصحُ[4]
كأنَّ الفِرِنْدَ المَحضَ معصوبةٌ به
ذُرى قُورِها ينقدُّ عنها ويُنْصَحُ[5]

وهو تارة ستر خاطه القيظ ومدّه على طول الأفق ما بين جانبي الصحراء[6]:

---

(١) السبائب: ثياب، الواحدة سبيبة. الأرجاء: الجوانب. تتريع: تجيء وتذهب.
(٢) حواشيه: جوانبه. مقنع: قناع من الآل. الأياديم: البراري الصلاب، الواحدة إيدامة. النشر: ما ارتفع من الأرض.
(٣) الديوان، ص ١١٩.
(٤) يمصح: يذهب.
(٥) الفرند: الحرير الأبيض. المحض: الخالص. الناصح: الخياط. النصاح: الخيط.
(٦) الديوان، ص ١٤١.

تَبــطَّنتُــهــا والقـيظُ مــا بيـنَ جــالِهــا
إلى جــالِها سِتْـراً من الآلِ نــاصِـحُ [1]

وهو تارة بحر تعلو مياهه حيناً فتغرق فيها الهضاب، وتنحسر حيناً آخر فتنجو منها[2]:

تــرى قُــورَهــا يَغْــرَقنَ فــي الآلِ مَــرَّةً
وآونَــةً يَـخْــرُجْنَ من غــامِــرٍ ضَـحْــلِ

وهو تارة يلتفّ حول رؤوس المرتفعات، ويبدو متحرّكاً حولها كأنه فلكة مغزل تدور بخيوطها[3]:

يُــدَوِّمُ رَقــراقُ الــسَّــرابِ بــرأسِــهِ
كمــا دَوَّمَتْ في الخَيْطِ فَلْكَةُ مِغْــزَلِ

وتارةً يلتفّ حول الجبال العالية كأنه حزام من موج تعصب به أوساطها[4]:

يشبهــه الــرّاؤون، والآلُ عــاصِبٌ
على نصفِـه مــن مــوْجِــهِ بِحــزامِ
سمــاوةَ جَوْنٍ ذي سَنــامين مُعــرِضٍ
سَمــا رأسُــه عن مــرتفـع بجِجــامِ

---

(١) تبطنتها: سرت في وسطها. جالها: جانبها. الآل: السراب. ناصح: ساتر.
(٢) الديوان، ص ٥٧٣.
(٣) الديوان، ص ٦٠٣. (٤) الديوان، ص ٦٨٧.

وتارة ثوب ينسجه الحرّ تتنازع جوانب الصحراء أطرافه، أو ملاء تسدله الجبال على أبوابه السّود، وتمسك شعابها بحواشيه تلويها وتفتلها، وهو ـ على الحالين ـ متحرّك دائماً يجري مرة ويرتدّ أخرى، والفضاء يركض به كأنه أعالي مطر تغيض به سُحُب تزجيها الرياح[1]:

وراكـدِ الشمسِ أجّـاجٍ نصبْتُ لـه
حـواجبَ القـومِ بـالمهرِيَّـةِ العُوجِ
إذا تـنـازعَ جَـالا مَجْـهَـلٍ قـذَفٍ
أطـرافَ مُـطَّرِدٍ بـالحَـرِّ منسـوجِ
تَلْوي الثّنـايـا بـأحقيهـا حـواشيَـه
لـيَّ المُـلاءِ بـأبـواب التَّفـاريـجِ
كـأنّـه، والـرِّهـاءُ المَـرْتُ يَـرْكُضُـهُ
أعـرافُ أزهـرَ تحت الـرِّيحِ منتـوجِ
يـجـري ويـرتَـدُّ أحيـانـاً وتـطردُه
نكبـاءُ ظمأى من القَيْـظِيَّـةِ الهُـوجِ
في صحنِ بَهْمـاءَ يَهتَفُ السَّمامُ بهـا
في قَـرْقَـرٍ بلعـابِ الشّمسِ مَضْـروجِ

وكما تعدّدت لوحات السّراب واختلفت أوضاعها وألوانها في شعر ذي الرمّـة تعدّدت أيضـاً لوحـات المياه الآجنـة واختلفت، ولكن

(١) الديوان، ص ١٠٢.

خلفياتها تبدو متشابهة في منظرها العامّ فالمياه دائماً بعيدة في أعماق الصحراء في مناطق مهجورة مجهولة لا يطرقها إنسان، فهي لهذا آجنة متغيّرة اللون والطعم، وهي أيضاً قليلة غائرة في الرمل، وأكثر ما يكون ورودها في أُخريات الليل أو قبيل السّحر بعد سرى الليل مجهد للقافلة[١]:

ومـاءٍ صـرىً عـافي الثنايـا كـأنّـه
من الأجنِ أبوالُ المخاض الضّواربِ[٢]

إذا الجـافـرُ التـالي تنـاسَيْنَ وَصْـلَهُ
وعـارَضْنَ أنفاسَ الـرِّيـاحِ الجَنـائِبِ[٣]

عـمٍ شَـرَكُ الأقـطارِ بَيـنـي وبَيْـنَـه
مَـرَاريُّ مخشيٌّ به المـوتُ نـاضِبِ[٤]

حشَـوْتُ القِـلاصَ اللّيـلَ حتى وَرَدْتَـهُ
بنـا قبـلَ أنْ تَخْفَى صغـارُ الكـواكِبِ

فهو ماء قديم راكد متغيّر كأنه أبوال الإبل العشار التي كرهت بعد لقاحها الفحل فأصبحت ممتنعة عليه، بعيد في مجاهل الصحراء الغامضة المحفوفة بالأخطار، وردته القافلة في آخر الليل قبل أن

---

(١) الديوان، ص ٨٠.

(٢) الصرى: الماء المتغيّر. عاف: دارس. الثنايا: الطرائف. الأجن: تغيّر الماء.

(٣) الجافر. الفحل من الإبل. جفر: ذهبت غلمته.

(٤) عم: غامض، يعني الماء. الشرك: طرق صغار. المراري: ما استوى من الأرض.

تغيب الكواكب الصغيرة مؤذنة بانتشار النور مع الصباح الجديد وهي صورة نراها تتردّد في أكثر من موضع من قصائده التي يصف فيها رحلاته في أعماق الصحراء المجهولة.

ومناظر المياه التي تصادفها القافلة في رحلاتها البعيدة تارة تكون متغيّرة كأبوال الإبل العشار على نحو ما مرّ معنا في الأبيات السابقة، وتارة نراه متغيّراً كماء الغسل وهو ذلك النبات الذي يضيفه العرب إلى الماء عند الاغتسال[1]:

وماءٍ كلونِ الغِسلِ أقوى فبعضُه
أواجنُ أسدامٌ وبعضٌ مُعوَّرُ[2]
وردتُ وأردافُ النجومِ كأنها
قناديلُ فيهنَّ المصابيحُ تَزْهَرُ[3]
وقد لاح للسَّاري كمُلُ السُّرى
على أُخرَياتِ الليلِ فتقٌ مُشَهَّرُ[4]

وتارة نراه متغيّراً كماء السُّخد، وهو ذلك الماء الأصفر الغليظ الذي يخرج مع الجنين عند الولادة[5]:

---

(١) الديوان، ص ٣٠٣.
(٢) في اللسان: مياه سدم وأسدام: إذا كانت متغيرة. آجن: متغيّر.
(٣) أرداف الثريا: الجوزاء.
(٤) فتق مشهر: يعني الصبح.
(٥) الديوان، ص ٣٧٧.

وماءٍ كماءِ السُّخدِ ليس لجوفِهِ
سَواءَ الحمامِ الوُرْقِ عهدٌ بِحاضِرِ[1]
صرىً آجِنٌ يَزْوِي له المرءُ وجهَهُ
ولو ذاقَه الظمآنُ في شهرِ ناجِرِ[2]
وردْتُ وأغباشُ السَّوادِ كأنها
سماديرُ غشيٍ في العيونِ النَّواظِرِ[3]

فهو ماء متغيّر لا يملك مَن يذوقه إلاّ أن يزوي وجهه ويديره عنه مهما يستبدّ به الظمأ ويشتدّ عليه الحرّ لفساد طعمه وتغيّر رائحته، بل إنه لا يملك إلاّ أن يمجّه من فِيْه لكثرة ما علق به من طحلب وغير طحلب مما يغشى عادة صفحة المياه الراكدة[4]:

وكائِنْ تَخَطَّتْ ناقتي من مفازةٍ
ومن نائمٍ عن ليلِها مُتَزَمِّلِ
ومن جَوْفِ ماءٍ عَرمَضُ الحَوْلِ فوْقَهُ
متى يَحْسُ منه ماتحُ القومِ يَتفُلِ[5]

وتكثر الحواشي والتفاصيل في لوحات الطبيعة عند ذي الرمّة،

---

(١) السُّخد: جلدة الولد تنشف عن ماء أصفر.
(٢) شهر ناجر: تموز وهو وقت الحرّ. الصرى: الماء الذي طال استنقاعه.
(٣) الأغباش: بقايا من سواد الليل. والسمدور: الغشاوة التي تكون في العين.
(٤) الديوان، ص ٦٠٠.
(٥) العرمض: الخضرة التي تعلو الماء. المائح: الذي ينزل البئر فيملأ الدلو. والماتح: الذي يجذب الدلو.

وكلها تهدف إلى غاية واحدة هي إخراج تلك اللوحات في الوضع الذي يريده لها. لهـذا نراه أحياناً يُظهِر الذئاب والضِّباع ليُجسّم من وَحشَة المنظر ورهبته[1]:

ومنهـلٍ آجنٍ كـالغِسـلِ مُخْتَلَطٍ
باكـرْتُـه قبلَ تـرنيم العـصَـافيـرِ
تكسـو الـرِّيَـاحُ نَـواحيـهِ بمختـلِفٍ
من التـرابِ إذا مـارُ حتّى مَـدْجـورِ
في صحنِ بَهْمَاءَ تهوى الخامعاتُ بهـا
من قِلَّةِ الـكَسـبِ للغُبس المـغـاوِيْـرِ
تنـزو القلوبُ بهـا منهـا إذا اشتَمَلتْ
في الآلِ أعـلامُها خَوْفاً مـع القـورِ

وأحياناً أخرى نراه يُظهِر القطا والحمام ليخلع على المنظر وداعةً وهدوءاً وأمناً، وليُضفي عليه شعوراً بالحياة في ذلك المكان القفر البعيد عن مظاهر الحياة[2]:

وكم عَسَفتْ من منهـلٍ مُتَخَـطَّإٍ
أفـلَّ وأقـوى بـالـجِمـام طَـوامِ
إذا مـا وردنـا لم نصـادف بجَـوفـه
ســوى وارداتٍ من قَـطَاً وحَمَـامِ
كـأنَّ صيـاحَ الكُـدْر يَنْظُرنَ عُقْبَنَـا
تـراطُـنُ أنْبـاطٍ عـليـه قِـيـامِ

---

(١) الديوان، ص ٣٦٨.
(٢) الديوان، ص ٦٨٨.

٢ - الحبّ في شعر ذي الرمّة:

ذو الرمّـة كغيره من أبناء البشر لا بدّ له من أن يبحث عن شريكة في الحياة، وهذه الشريكة لا بدّ أن تكون المثال الذي يطمح إليه كل شابّ في بداية حياته، ولهذا نرى في شعره الكثير من الصور لذلك المثال الذي يبحث عنه، وهي في مضامينها تنطوي على مجموعة من الأحلام التي يحلم بها شاعرنا ذو الرمّة، وهي في غالبها أحلام تحمل مفهوم الكبرياء والإعتداد بالنفس.

ولتحقيق الغاية لا بدّ من البحث مع الباحثين خلف مواكب الجمال التي ينتقل بها من مكان إلى آخر، وخلف الجمال يتغنّى بمفاتن الفتاة التي يريدها لنفسه فإذا هي جميلة العينين ممتلئة الجسد ناعمة الملمس.

وفي المقابل يُرينا الشاعر فتيات لا يقللن رغبة عن الشباب في البحث عن الحب، وعن الشباب المطلوب في خيال لا يتحكّم به العقل، بل توجّهه العاطفة.

ودراسة شعر الحب عند ذي الرمّة تطلب من الباحث أن يمسك بطرف الخيط الذي ابتدأ منه ذو الرمّة في شعره الغزلي. وهي مرحلة يمكن أن نسمّيها مرحلة الإعداد لمشـروع الحبّ، وهذا يقتضي أن يضع الشاعر الملامح التي يجب أن تكون عليها شخصية المحبوب[1]:

---

(١) الديوان، ص ٧٨.

ومِنْ حـاجتي لـولا الثّـنـائي وربّمـا
منحتُ الهـوى مَنْ ليس بالمتقـارِبِ
عـطابيـلُ بيضٌ مِن ذُؤابـةِ عـامـر
رِقـاقُ الثّـنـايا مُشْـرِفـاتُ الحقـائبِ
يَقِـظْنَ الحِمى والرّمـلُ منهنّ مُرْبَـعٌ
ويَشْــرَبْنَ ألبـانَ الهِجـان النّجـائِبِ

ذو الرمّة يبيّن في هذه الأبيات بأن رغبته في انتقاء مَن يحبّ يجب أن تكون من المجتمع البدوي، وأن تكون حسناء مُترَفَة كريمة النّسب.

وتبدأ مرحلة التجربة عند الشاعر، فإذا هو يمارس اللهو في طفولته مع فتيات جميلات لا رقباء عليهنّ، ولا يمانعن، إذا ما أجن العيون أن يبادلن الشباب شيئاً من الغرام المتبادل[1]:

ظَلِلْتُ كـأنّي واقِفاً عنـد رسمِهـا
بحـاجةِ مقصـور له القيـدُ نـازعِ[2]
تَــذكُّرَ دهــرٍ كـان تـطوي نهـارَه
رِقـاقُ الثنايـا غافـلاتُ الـطلائـعِ[3]
خَلَتْ غيرَ آجالِ الصَّريم، وقد ترى
بها وُضَّحَ اللَّبّـاتِ حُورَ المَـدامِعِ[4]

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٤٦.

(٢) بحاجة مقصور: يريد البعير المقصور. (٣) الطلائع: الرقباء.

(٤) الأجال: أقاطيع الوحش. الصريم: الرمل.

كأنّا رَمتنا بالعيونِ التي بَدَتْ
جآذرُ حوضى من جُيوب البَراقعِ (١)
إذا الفاحشُ المِغيارُ لم يَرْتَقِبْنَه
مَدَدْنَ حِبالَ المُطمِعاتِ الموانِعِ (٢)

وفي الفترة المبكرة من حياة ذي الرمّة يبدأ تجربة الحب مع فتاة هي بنت فضاض فيبدأ قصيدته بحديث إلى حاديي صاحبته يطلب إليهما فيه أن يعرجا معه عليها حتى يشفي نفسه من حديثها، ثم يندفع نحو جسدها ليصفه متحدّثاً عن مفاتنه، وعن مواطن الإثارة الحسّيّة فيه، ثم ينتقل إلى وصف صاحباتها الجميلات دائراً في نفس الدائرة الحسّيّة التي دار فيها معها حتى إذا ما قضى مأربه منهنّ توجّه نحو الصحراء (٣):

يا حادِيَيْ بنتِ فضّاضٍ أما لكما
حتى نُكَلِّمَها هَمٌّ بتصريحِ (٤)
خَوْدٌ كأنَّ اهتزاز الرُّمحِ مِشيَتُها
لَفّاءُ ممكورةٌ من غير تَهْبيجِ (٥)

---

(١) الجآذر: أولاد البقر.

(٢) المغيار: من الغيرة. لم يرتقبنه: لم يخفنه. والمطمعات: الموانع.

(٣) الديوان، ص ٩٨ وما بعدها.

(٤) بنت فضاض: امرأة من بكر بن وائل. وفي المحيط عرج تعريجاً: ميّل وأقام وحبس المطية على المنزل.

(٥) خود: ناعمة غضّة. لفاء: عظيمة الفخذين. التهبيج: غلظ في الوجه مثل الورم.

كــأنــهــا بـكــرةٌ أدمــاءُ زيّـنـهــا

عِتقُ النُّجارِ وعيش غيـرُ تـزليـجِ[1]

في ربْرَبٍ مُخطَفِ الأحشاءِ مُلتَبسٍ

منه بنا مَـرِضُ الحورِ المبـاهيجِ[2]

كــأن أعجـازَهــا والـرِّيْطُ يَعْصِبُهــا

بين البُـرينَ وأعنـاقِ العـواهيـجِ[3]

أنـقــاءُ ســاريــةٍ حلَّتْ عــزاليهَــا

من آخر اللَّيل ريحٌ غيرُ حُرْجوجِ[4]

تسقي إذا عُجنَ من أجيــادِهنَّ لنـا

عَـوْجَ الأعنَّـةِ أعنـاقَ العنـاجِيــجِ[5]

صـواديَ الهـامِ والأحشـاءُ خـافقـةٌ

تنـاوُلَ الهيمِ أرشافَ الصُّهـاريجِ[6]

---

(١) بكرة: من الإبل. أدماء: بيضاء. العتق: الكرم. النجار: الأصل.

(٢) مخطف: دقيق ضامر. المباهيج: الحسان. الحور: اشتداد بياض العين أو سواد سوادها.

(٣) الريط: ثياب. يعصبها: يلتصق بها. البرين: الخلاخيل. العواهيج: الظباء الطّوال العنق.

(٤) الحرجوج: الريح الباردة الشديدة.

(٥) العناجيج: جياد الركاب واحدها عنجوج.

(٦) الصوادي: العطاش. أرشاف الصهاريج: بقايا الماء في الحياض. الصهاريج: الحياض. الهيم: الإبل.

من كلِّ أشنبِ مجرى كـلُّ منتكِثٍ
يَجْري على واضح الأنيابِ مثلوجِ [1]
كـأنّـه بعـدَمـا تُغفي العُيـونُ بـه
على الرُّقادِ سُلافٌ غيرُ مَمْـزوجِ [2]

وفي هذه الفترة أيضاً تتراءى له خيال أمّ سالم، وفي ديوانه سبع قصائد يتحدّث فيها عنها، من بينهـا خمس يتحدّث عنهـا وحدها، واثنتان تشاركها مَيّة فيهما. ومن الواضح أن هاتين الأخيرتين من نِتاج الفترة الثانية من حياته، وهي الفترة التي تبدأ بحبّ مَيّة.

فهو يبدو فيهما مشغولاً شغلاً يملأ عليه أرجاء نفسه، إنه يتذكّر أيامه معها في بيت واحد في كلّ منهما، بل إن هذا البيت في إحداهما تزاحمها مَيّة فيه لقد أصبحت مَيّة كل شيء في حياته، ولم تعـد أمّ سالم سـوى ذكرى بعيـدة خافتـة الأصداء. يقـول في إحداهما [3]:

عليكُنَّ يـا أطـلالَ ميٍّ بشـارعٍ
على مـا مضى من عهْـدِكُنَّ سلامُ
ولا زالَ نَـوْءُ الـدَّلـوِ يَبْعَـقُ ودقُـهُ
بكُنَّ ومن نـوْءِ السِمَـاكِ غمـامُ [4]

---

(١) الشنب: عذوبة في الأسنان. منتكث: المسـواك. واضح: يريد به بياض الأنياب. مثلوج: بارد.

(٢) السلاف: أول الخمر، صفوته. (٣) الديوان، ص ٦٤٦.

(٤) في المحيط: البعاق من المطر: الذي يُفاجىء بوابل. الودق: المطر.

بكــلِّ جَـدِيّ ٍ غيــرِ ذاتِ بُــرايــةٍ

عليكنَّ تجــري جــارحٍ ومَنــام[1]

عــلامَ ســألنــاكُنَّ عن أُمِّ ســالمٍ

ومَــيٍّ فــلم يَــرْجِــعْ لـكُــنَّ كــلامُ

هوىً لكِ ما يَنْفَكُّ يَـدعوكِ مـا دَعا

حَمـاماً بـأجـزاعِ العقيقِ حَمـامُ[2]

إذا هَمَلتْ عيني لهـا قـال صـاحبي

بـمِـثْـلِكَ هــذا فـتــنــةٌ وغــرامُ[3]

عــلامَ وقـد فــارقتَ مَيّاً وفــارَقتْ

وميّــةُ في طــولِ البكــاء تُــلامُ[4]

أطـاعتْ بك الـواشينَ حتى كـأنّمـا

كــلامُــكَ إيــاهــا عليــكَ حــرامُ

إنه يقف بأطلال ميّة، فيوجّه إليها تحيته الرقيقة، تحية عهد سعيد مضى له بينها، ويدعـو لها بـالسّقيا ثم يسـألها عن صـاحبته التي كانت تملأها حياةً وبهجةً ويتذكّر معها صاحبته القديمة التي لا تزال ذكراها حيّة في نفسه، ولكن الأطلال لا تردّ سؤاله، فتنهار أعصابه،

---

(١) الجدي: المطر العامّ. البراية: الغثاء. جارح: مطر يجرح الأرض. منام: سكون.

(٢) الأجزاع: منعطف الوادي، واحده جزع، وكل وادٍ عقيق.

(٣) غرام: هلاك، وغرام: ولوع، وغرام: بلاء.

(٤) يريد: في طول بكائك تُلام لبكائك وهي لا تؤاتيك.

وتنهمر الدموع من عينيه فيحاول صاحبه أن يُعيد إليه نفسه الضائعة فيذكّره بموقف مَيّة منه، وكيف أطاعت به الواشين فهجرته حتى كأنما أصبح كلامه معها مُحَرّماً عليه.

وتبقى صورة أُمّ سالم عالقةً في ذِهن ذي الرمّة رغم تعلّقه الشديد بمَيّة، وربما كان للماضي نكهته الخاصّة التي تبقى عالقة في النفس، مهما حاول الإنسان طمسها من ذاكرته فإنها سرعان ما تعود للظهور، ويؤكد لنا ذلك قصيدة ثانية يتحدّث فيها عن أُمّ سالم فيقول[1]:

لقد كنتُ أُخفي حُبَّ مَيّ وذِكرَها
دسيسُ الهوى حتى كأنْ لا أُريدُها[2]

كما كنتُ أطوي النفسَ عن أُمّ سالمٍ
وجاراتِها حتى كأنْ لا أهيدُها[3]

إذا أعرضتْ بالرمل أدْماءُ عَوْهَجٌ
لنا قلت: هذي عينُ مَيّ، وجيدُها[4]

فما زالَ يغلو حبُّ مَيَّةَ عندَنا
ويزدادُ حتى لم نجد ما يزيدُها[5]

---

(١) الديوان، ص ٢٢٧.

(٢) دسيس الهوى: ما بطن منه.

(٣) لا أهيدها: لا أباليها ولا أهتمّ بها.

(٤) عوهج: طويلة العنق.

(٥) غلا: ارتفع وزاد.

إذا الـلّامعـاتُ البيضُ أعـرضن دونَـهـا
تقـاربَ لي من حبِّ مَيٍّ بعيـدُهـا[1]
تـذكَّـرتُ مَيّـاً بعـدهـا حـالَ دونَـهـا
سُهـوبٌ تـرامى بـالمـراسيـل بيدُهـا[2]

إن أمّ سالم تمرّ في هذه القصيدة مرور الكرام، وكأنها مجرّد ذكرى مرّت بخيال الشاعر ولا يريد نسيانها، رغم أنه قد جاء مَن يستطيع أن يمحي هذه الذكرى من نفسه وهي مَيّة. وقد اعتبرها ذو الرمّة عِبرَة يعتبر بها ليخفّف عن نفسه أحزان حبّه الجديد، ذلك الحبّ الذي استبدّ بمشاعره حتى أصبح يرى صاحبته في كل ظبية جميلة تسنح له فوق رمال البادية، بل حتى أصبح لا يجد في قلبه من الحبّ أكثر مما منحها، فهي دائماً ملء قلبه، وذكراها دائماً ملء خياله، مهما تفرّق الصحراء الواسعة الفسيحة بينهما.

ورغم الحبّ الجديد لمَيّة التي لا يترك مناسبة إلّا ويأتي على ذِكر اسمها فإننا نرى ذكرى أمّ سالم تتردّد هي الأخرى على لسان ذي الرمّة، وكأنني به يحاول أن يتخطّى مرحلة حبّه الثانية المتمثّلة بأمّ سالم إلى مرحلة حبّ جديد ولكنه يصعب عليه ذلك[3]:

خـليليَّ عـوجـا الـيـومَ حتى تُـسَـلِّـمـا
عـلى طـلَلٍ بـيـنَ الـنُّـقـا والأخـارمِ[4]

---

(١) لامعات البيض: التي تلمع بالسراب.

(٢) المراسيل: سهلة السير، يعني الإبل.   (٣) الديوان، ص ٦٩٢.

(٤) النقا: الرمل. الأخارم: الطرق في الجبال.

كأنْ لم يكنْ إلاّ حديثاً وقد أتى
له ما أتى للمزْمِنِ المُتَقادِمِ

سلامَ الذي شقَّتْ عصا البْيِنِ بينَه
وبين الهوى من إلفهِ غيرَ صارمِ[1]

وهل يَرْجِعُ التسليمَ رَبعٌ كأنّه
بسائفةٍ قَفرٍ ظُهورُ الأراقمِ[2]

ديارٌ محَتها بَعدَنا كلُّ ذَبلةٍ
دَروجٍ وأحوى يُهذِبُ الماءَ ساجمِ[3]

أناختْ بها الأشراطُ واستوفضتْ بها
حصى الرَّملِ رادّاتُ الرياحِ الهواجمِ[4]

ثلاثٌ مُربّاتٍ إذا هِجنَ هَيْجَةً
قَذَفنَ الحصى قذْفَ الأكفِّ الرَّواجمِ[5]

ونكباءُ مِهْيافٌ كأنَّ حَنينَها
تحدُّثُ ثكلى تَرْكبُ البَوَّ رائمِ[6]

---

(١) بين الهوى: المرأة التي هي هواه.

(٢) السائفة: رحلة بها طول. الأراقم: الحيّات.

(٣) دروج: تدرج. أحوى: أسود، يعني السحاب. ساجم: يصبّ المطر.

(٤) الأشراط: أراد مطر الشرطين. الرادّات: التي تجول. الهواجم: الشديدات التي تهجم على كل شيء.

(٥) يعني ثلاث من الرياح. مربّات: مقيمات دائمات الهبوب.

(٦) النكباء: ريح تهبّ بين ريحين. مهياف: حارّة. البوّ: جلد ولد الناقة. رائم: عاطف عليه.

حـذَتهـا زُبـاني الصَّيفِ حتى كـأنَّمـا
تَمُـدُّ بـأعنـاقِ الـجمـالِ الـهـوارِمِ [1]
لِـعِـرفـانِهـا والـعَـهْـدُ نـاءٍ وقـد بَـدا
لِـذِي نُـهْيَـةٍ أنْ لا إلى أُمِّ سـالـمِ [2]

يتحدّث الشاعر مع رفاقه فيطلب منهما أن يمرّا معه على آثار أُمّ سالم بين النقا والأخارم، وهناك يتذكّر تلك الأحاديث التي جَرَت بينه وبينها وها هي الأيام تمحي تلك الذكريات ثم سلّم على تلك المرأة التي فرّق الزمن بينه وبين حبّها، ثم يسأل نفسه وهل يمكن أن يُعيد التسليم الحياة إلى تلك الربوع الخالية، فتعود إلى سابق عهدها. ثم يتحدّث عن الأمطار التي هطلت على تلك الأثار وكأنها تحاول إزالتها من الوجود. وأعقبت الأمطار الرياح، وكأنها جاءت تعاونها في عملها، ويذكر أسماء لهذه الرياح منها رياح النكباء الحارّة التي يصدر منها أصوات أشبه ما تكون بأصوات الناقة التي فقدت ولدها فراحت تُصدِر أصواتاً كلها حنين.

والرياح تمدّ التراب في غلظ أرقاب الإبل التي دعت الهرم فسمنت وغلظت كل هذه المصاعب لن تؤدّي في النهاية للوصول إلى أُمّ سالم.

ثم يأخذ الأمل الذي داعب خيال ذي الرمّة فترة من حياته

---

(١) الزباني: منزلة من منازل القمر وهي قرنا العقرب. الهرم: نبت أو البقلة الحمقاء.

(٢) ناء: بعيد. النهية: العقل.

خلف أمّ سالم يتباعد عنه. مخلّفاً وراءه ذكرى بعيدة تتراءى له من حين إلى حين، ولكن كما يتراءى حلم قديم سحب النسيان ذيوله عليه فضاعت أكثر معالمه، وهو حلم استطاع ذو الرمّة أن ينقل لنا صورة في هذه القصيدة التي نراه فيها وكأنه يودّع ماضيه مع أمّ سالم ويحيي أيامه معها التحية الأخيرة فيقول[1]:

أمِنْ أجل دارٍ بالرُّمادةِ قد مضى
لها زمنٌ ظلَّتْ بكَ الأرضُ ترْجُفُ[2]

عَفتْ غيرَ آرِيٍ وأجذامِ مسجد
سحيقِ الأعالي جَذْرُهُ مُتَنَسَّفُ[3]

وقفنا وسَلَّمنا فكادتْ بمُشرِفٍ
لِعرفانِ صوتي دمنةُ الدار تَهْتفُ[4]

معدّيتُ عنها ثم قلتُ لصاحبي
فقد هاج ما قد هاجَ والعينُ تَذْرِفُ

لقد كان أبدى اليأسُ من أمِّ سالم
مشاريطَه لو كانتِ النفسُ تَعْزِفُ[5]

---

(١) الديوان، ص ٤٦١.

(٢) الرمادة: بلد بين مكة والبصرة من وراء القريتين وهي منصف بين مكة والبصرة.

(٣) عفت: درست. الأرى: مرابط الدواب والخيل من حبل ووتد. أجذام: أصول الحجارة.

(٤) مشرف: موضع. الدمنة: المحل الذي قد اسودّ بالبصر والرماد.

(٥) مشاريطه: علاماته.

تبيَّنْ خليليْ هل ترى من ظعائنٍ
بأعراضِ أنقاض النَّقا تتعسَّفُ
يُجاهدْنَ مَجرىً من مَصيفٍ تصيَّرتْ
صريمةُ حوض فالشِّبالُ فمُشْرِفُ[1]
فأصبحنَ يَمْهدْنَ الخدورَ بسُدْفةٍ
وقُلنَ الوشيجُ الماءُ المُتَصَيَّفُ[2]
وبالعِطْفِ من حوْضٍ جِمالٌ مناخُها
على سطْحِها في عَرْضةِ الدارِ تَصْرف[3]
لدُنْ غُدْوَةٍ حتى إذا امتدَّت الضُّحى
وحَثَّ القطينَ الشُّحشَحانُ المكلَّفُ[4]
غُرَيْرِيَّةَ الأنسابِ أو شَدَنِيَّةً
عليهنَّ من نسْجِ ابنِ داودَ زُخرُفُ[5]

لقد رحلت أمّ سالم مخلّفة وراءها ذلك الشاب الذي فتح لها قلبه، وفي أعماقه ذكريات حبٍّ تحمل له الحزن واللوعة والأسى

(١) يجاهدن: يعني الظعائن. مجرى: مكان يجري إليه ليأتيه. الصريمة: رملة منفردة.
(٢) الوشيج: اسم ماء. سدفة: بقية من الليل في آخره.
(٣) العطف: الجانب. تصرف: تحكّ أسنانها بعضها إلى بعض.
(٤) الشحشحان: الحادي السريع.
(٥) غريرية: إبل منسوجة إلى بني غرير. شدنية: منسوبة إلى شدن وهو فحل. وزخرف: نقش. الزخرف: الذهب. ابن داود: رجل.

والدموع، بل تحمل اليأس الذي أخذ يرفع له أعلامه ليصرفه عن ذلك الأمـل الذي عاش عليه فترة من صباه. ثم أخذت الصحراء تطويه مع كل خطوة تخطوها قافلة الحبيبة في رحلتها المندفعة فوق رمالها المترامية إلى ما وراء الأفق.

وبعد أُمّ سالم يأتي دور (صيداء) التي أفرغ لها قلبه ليملأه بحبّها، لكن الروايات تذكر أن تجربته معها لم تطل، إذ يبدو أن مَيّة لاحت له في هذه الفترة فشغلته عنها، ولهذا فإننا لا نرى في ديوانه سوى قصيدة واحدة يتحدّث عنها فيها، وفي هذه القصيدة الوحيدة نرى أحلام المراهقة التي كان ذو الرمّة في قصائده السابقة متعلّقاً بها، دائم الإلحاح عليها، تصبح مجرد ذكريات بعيدة تمرّ بخياله فيحنّ إليها. ولكنه لا يتشبث بها، ولا يُطيل الوقوف عندها، في حين تظهر ميّة في إشارة عابرة سريعة لا تشغل أكثر من بيت واحد.

وهذه القصيدة كغيرها من القصائد الغزلية الأخرى تتقاسم فيها صيداء والصحراء قلب ذا الرمّة وتلوح من خلالهما صورة (مَيّ) الحبيبة الأساسية في قلبه. وهو في مستهلّ قصيدته يقف بالأطلال، أطلال (صيداء)، يذرف الدمع على ماضٍ كان له بينها أيام حين كانت آهلة بأصحابها، والرياح تسفي عليها الرمال، وتجرر بها أذيالها كما تجرر عذارى مَرِحات أذيالهنّ، ويتذكّر يوم الرحيل، يوم أن رحلت صاحبته ووقف يودّعها والدموع تسيل من عينيه، ثم تختلط في نفسه الذكريات، وتضطرب العواطف. فإذا هو حائر بين ماضٍ سعيد عاش في ظلاله الوارِفة، وحاضر يضطرب فيه بين حبٍّ قديم لا يستطيع نسيانه، وحبٍّ جديد قدّره الله عليه فهو عاجز أمامه لا يملك

من أمر قلبه شيئاً بين حبّ صيداء وحبّ مَيّة.

ويتخلّص ذو الرمّة من هذه الحيرة النفسية، فيقف عند (صيداء) مستعيداً أيامه معها، تلك الأيام الجميلة التي تحوّلت في نفسه إلى ذكريات بعيدة يعتزّ بها ويحرص عليها، فيتذكّر صيف (الرفادة) وأيامه ولياليه، ويتمنى لو عادت إليه، وعاد معها ذلك الرحيق العذب وحيث ثغر صيداء الذي لا تفضله مياه غدير صافٍ باتت نسمات الصّبا تداعبه، والسُّحب تسكب فيه مطرها، ولا خمرة جيدة أغرت شاربيها على اصطباحها، قبل أن تشرق الشمس. ثم يعود من حلمه الجميل إلى واقعه الحزين الذي يعيش فيه، لقد رحلت (صيداء) ولم يعد إليها من سبيل، وأصبحت الحياة بعدها هي والموت سواء، وهذا هو يقف بأطلالها داعياً لها ـ وفاءً لذكرياتها في نفسه ـ بأن يسقيها سحاب لا يخلف وعده، يهزم فيه الرعد، ويلمع البرق كأنه بياض يلوح من بطون خيل بلق تدفع عنها أمهارها بأرجلها(١):

لَعَمْرُكَ والأهواءُ، من نحوٌ واحدٍ
ولا مُسْعِفٍ، بي مُولَعاتٌ سوانِحُ(٢)

لقد مَنحَ الودُّ الذي ما مَلَكْتَهُ
على النّأي مَيّاً من فؤادِكَ مانِحُ(٣)

---

(١) الديوان، ص ١٣١ وما بعدها.

(٢) الأهواء: من غير واحد، يقول الأهواء مولعات بي تشتق عليّ لبست من باب واحد. مسعف: مؤاتي. يسنح: يعرض.

(٣) النأي: البعد. والمنيحة: العطية.

وإنَّ هـوى صَيْـداءَ في ذاتِ نـفـسهِ

لسـائـرِ أسبـابِ الـصَّبـابـةِ راجِـحُ

لعمـرُكَ مـا أشـوانـيَ البَـيْـنُ إذْ غـدا

بصَيداءَ مجذوذٌ من الـوصـلِ جـامِـحُ[1]

ولـم يَبقَ مـمَّـا كـانَ بيـنـي وبيـنَـهـا

مـن الـودِّ إلَّا مـا تُجِـنُّ الجـوانِـحُ[2]

ومـا تَـغَـبٌ بـاتـتْ تُـصَفِّـقُـهُ الصَّبـا

قَـرارةُ نِـهْـيٍ أثـأقـتْـه الـرَّوائِـحُ[3]

بـأطيبَ مَـن فيـهـا، ولا طعـمُ قـرْقَفٍ

(بَرِقَّان) لم يَنظرْ بها الشُّحرقَ صابحُ[4]

أصيـداءُ هـل قيظُ (الـرَّمـادة) راجـعٌ

ليـاليـهِ أو أيّـامُـهـنَّ الـصَّـوالِـحُ[5]

سـقى دارَهـا مُـسْـتَـمْـطِرٌ ذو غـفـارةٍ

أجشُّ تَحـرَّى مُنْشـأَ (العينِ) رائِـحُ[6]

---

(١) الشوى: القوائم، يقال: رماه فأشواه: إذا أصاب شواه فسلم، ورماه فأصماه: إذا قتله.

(٢) الجوانح: ضلوع، سُمّيت جوانح لأنها معوجّة. وفي المحيط: أجنّه: ستره.

(٣) تغب: غدير عذب. وتصفقه: ترجفه. النهي: الغدير. أثأقته: ملأته.

(٤) القرقف: من أسماء الخمر.

(٥) الرمادة: موضع معروف. وفي المحيط قاظ بالمكان: أقام.

(٦) الغفارة: سحابة تكون فوق السحاب. تحرّى: توخى وقصد.

هـزيـمٌ كـأنَّ البُـلقَ مجـنـونـةٌ بـه
يُحـامِيـنَ أمهـاراً فـهـنَّ روامِـحُ [1]
إذا مـا استَـدَرَّتْـهُ الصَّبـا أو تـذاءَبَتْ
يَمَـانِيَةٌ أمـرى الذِّهـابَ المنائِـحُ [2]
وإنْ فـارقتـهُ فُـرْقُ المـزْنِ شـانـعَـتْ
بـه مُرْجَجِنَّـاتُ الغَمـامِ الـدَّوالِـحُ [3]
عَـدا النـأيُ عن صَيْـداءَ حيناً وقُـرْبُهـا
إلينـا ـ ولـكنْ مـا إلـى ذاكَ ـ رابـحُ [4]

وتتراءى له مرة أخرى ذكريات ماضية المرح في ظلال المراهقة حيث العيون النجل التي طالما برحت به، وحيث الغواني الجميلات الممتلئات، وحيث ركبان الصَّبا التي يسايرها، وحيث أولئك الغرّ الذين طالما ساءهم بمغامراته، ثم تعود صورة صيداء تلحّ عليه، فيتمنّى أن تحمله إليها في دارها البعيدة النائية نوق أهزلتها الأسفار يحدوها حادٍ يغنّي لها ويحثّها على السير[5]:

إذا لـم تَـزُرْهـا مـن قـريـبٍ تـنـاوَلَـتْ
بنـا دارَ صَيْـداءَ القِـلاصُ الـطلائِـحُ [6]

(١) سمعت هزمة الرعد: أي صوته.
(٢) تذاءبت: جاءت من كل وجه. تمرّى: تستخرج. الذهاب: الأمطار.
(٣) المزن: السحاب. الدوالح: الثقال.
(٤) عدا: صرف. والنأي: البعد. (٥) الديوان، ص ١٣٧ وما بعدها.
(٦) تناولت بنا القلاص دار صيداء: طلبتها. وفي المحيط: طلح البعير: أعيا. والطليح: المهزول.

محانِيقُ يَنفُضنَ الخِدامَ كأنَّها
نعامٌ وحاديهنَّ بالخَرْق صادِحُ[1]
إذا ما ارتمى لَحْيَاهُ ياءيْنِ قَطَّعتْ
نِطافَ المِراحِ الضامناتُ القوارِحُ[2]
وهاجرةٍ غرَّاءَ سامَيْتُ حَدَّها
إليك وجفنُ العينِ بالماءِ سافِحُ[3]
عبوريَّةٍ شهْباءَ يَرمي أجيجُها
ذواتِ البُرى والركبَ، والظلُّ ماصِحُ[4]
ترى الناعجاتِ الأُدْمَ يُنحي خدودَها
سوى قَصْدِ أيديها سعارٌ مُكافِحُ[5]

إن هذه الصور من الوجوه الحِسان للفتيات اللواتي تعرّف عليهنّ ذو الرمّة هل ملأن قلبه فاكتفى بهنّ أم يبحث عن صور أخرى ليجد فيها المثال الأعلى للجمال فيُفرِغ فيه كل حبّه. لقد رأى في بادىء أمره أن المثال هو في أُمّ سالم فراح ينظم فيها القصائد وعندما تعرّف على صيداء تحوّل المثال إليها، وحوّل قصائده إليها. لكن

(١) محانة: ضمر. والخدام: نِعال الإبل. الخرق: الأرض البعيدة.
(٢) إذا ما ارتمى لحياه: يعني لحيَي الحادي. ياءين: يريد زجره للإبل.
(٣) غرّاء: بيضاء من شدّة وقع الحرّ.
(٤) عبورية: يعني الهاجرة. وذوات البرى: الإبل. والبرى: الحلق في أُنوف الإبل.
(٥) الناعجات: الإبل البيض. الأدم والسعار: شدّة الحرّ ووهجه. مكافح: مقابل.

هذه المحاولات كانت في نهاية المطاف غير مقنعة له، ووجد نفسه أنه قد فشل في الوصول إلى ما يريد.

وسرعان ما تلوح له (مَيّة) في أُفق حياته فيتجدّد الأمل في نفسه ويحاول أن ينسى ذكريات الماضي ليركّز كل انتباهه للمستقبل.

من هنا نجد أن مَيّة غَدَت كل شيء في حياة ذي الرمّة، فشغله حبّها عن كل ما عداها ورأى فيها مَثَله الذي طال بحثه عنه، فوقف قلبه عليها، فإذا هي تسيطر على شعره ـ كما سيطرت على حياته ـ سيطرة توشك أن تكون تامّة.

وفي ديوانه ستّ وخمسون قصيدة يذكرها فيها، عدا بعض مقطوعات وأبيات متفرّقة يذكرها مع (أُمّ سالم)، أو مع (صيداء) (أو خرقاء).

لقد أصبح مع (مَيّة) يمارس حبّاً فيّاضاً جارفاً اجتاح قلبه، حبّاً اتّسم بالعذرية الكاملة يسيطر عليها الوفاء والإخلاص من ناحية، واليأس والحرمان من ناحية أخرى.

وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمّة في مَيّة نحسّ تلك الهموم المضنية التي يحملها في قلبه، وتلك الأحزان الثقيلة التي ينوء تحتها، وهي هموم وأحزان راحت تستذرف الدموع من عينيه، وتحطّم فؤاده تحطيماً[1]:

كـأنَّ فـؤادي هـاضَ عـرفـانُ رَبْـعِـهـا
بـهِ وعْـيَ سـاقٍ أسلمـتْـهـا الـجـبـائِـرُ[2]

(١) الديوان، ص ٣٢٧. والخزانة، للبغدادي، جـ٣، ص ٦٤٥.

(٢) الهيض: الكسر بعد الجبر. الوعي: الجبر. وأسلمتها: خذلتها.

عشيَّةَ مسعودٌ يقولُ وقد جرى
على لحيتي من عبرةِ العين قاطِرُ[1]

أفي الدار تبكي أن تفرَّقَ أهلها
وأنتَ امروءٌ قد حلَّمتكَ العشائرُ

فلا ضيرَ أن تستعيرَ العينُ إنَّني
على ذاكَ، إلّا جولَة الدَّمعِ صابِرُ

فيا مَيُّ هل يُجْزَى بكائي بمثلِهِ
مِراراً وأنفاسي إليكِ الزَّوافِرُ[2]

أنِّي متى أُشرِفْ على الجانب الذي
بهِ أنتِ، من بينِ الجوانبِ ناظِرُ[3]

وأن لا يَنِي يا مَيُّ من دونِ صحبتي
لكِ الدَّهرَ مِن أُحدوثةِ النفس ذاكر[4]

وأن لا ينالَ الركبُ تهويمَ وقعةٍ
من الليلِ إلَّا اعتادني مِنكِ زائِرُ[5]

---

(١) مسعود: هو أخو ذي الرمّة.
(٢) الزفرة: صوت يخرج من الصدر.
(٣) يريد وإني متى أشرف على الجانب الذي لك فيه منزل فإني إليه ناظر من بين الجوانب من الأرض.
(٤) لا يني: لا يفترّ. من دون صحبتي: لا أعلمهم.
(٥) التهويم: النوم القليل. وقعة: نومة عند الصبح. الزائر: الخيال يؤمّه عند نومه.

وإن تَـكُ مـيُّ حـال بيـني وبيـنَـهـا
تشـاكي النوى والعـاديـاتُ الشـواجِـرُ[1]

فقـد طـالـمـا رجّيتُ مَيًّـاً وشـاقنـي
دسيسُ الهـوى منـه دخيـلٌ وظـاهِـرُ[2]

فـقـد أورثـتـنـي مَـيُّ مثـل الـذي بـهِ
هـوى غُـربَـةٍ داني لـه القيـدَ قـاصـرُ

إن خيال مَيّ لا يغيب عن خاطر ذي الرمّة، فهو يذكرها في النهار ويتراءى له طيفها في الليل، وإنه يعاني من حبّها صنوفاً من العذاب، فمنه ما تبدو آثاره عليه، ومنه ما هو مستقرٌّ في أعماقه، وهو لا يملك أمامه صبراً ولا غرائر، وليس له إلاّ تلك الدموع التي يذرفها غزيرة حارّة، وإلاّ ذلك الحنين الذي يدفعه إلى التطلّع نحو كل جانب من الأرض نزلت به على أمل في لقائها، وإلاّ ذلك الميراث الذي خلفته له من الحزن واللوعة واليأس حتى أصبح مقيّد الخُطى في حياته كأنه بعير قصّر له صاحبه القيد. وإن الشوق ليستبدّ به أحياناً حتى يُفزعه، ويوشك أن يهتك الأستار عن أسرار قلبه، فإذا هو دائم الحسرات، طويل الزفرات[3]:

---

(١) تشاكى: تباين. النوى: النيّة والوجه. العاديات الشواجر: الصوارف الموانع.

(٢) الدخيل: الباطن.

(٣) الديوان، ص ٣٩٤ وما بعدها.

فمـا زالَ في نفسي هُـلاعٌ مُـراجـعٌ
من الشـوقِ حتى كـادَ يبـدو ضميـرُهـا
عـشيَّـةَ لـولا خشيتي لتـهتَّكَـتْ
من الـوجـدِ عن أسـرارِ قلبي سُتـورُهـا
فمـا ثُنْيُ نفسي عن هـواهـا فـإنـه
طـويـلٌ على آثـار مَيٍّ زفيـرُهـا[1]

وهي حسرات وزفرات كثيراً ما كان الصبر يخونه معها فإذا هي دموع تسيل كأنها ماء يتسرّب من خروق مُزادة بالية، ولكنها دموع لا تشفيه من الشوق الذي يستبدّ به، كما لا يشفيه منه هجر ولا وشاية ولا يأس، فهو دائماً يذكرها ويحنّ إليها، وإن الريح تهبّ عليه من جانبها فتهيّج شوقه، وإن دواعي الهوى لتناديه فلا يملك إلاّ أن يلبّي نداءها[2].

أرشّتْ لهـا عينـاكَ دمعـاً كـأنّـه
كَـلُ عَيْنٍ شلْشالُهـا وصبيبُها[3]
ألا لا أرى الهجرانَ يَشفي من الهوى
ولا اشيـاً عـنـدي بمـيٍّ يَعيبُهـا

---

(١) يقول في البيت الثالث: مهما ترجع نفس عن هواها فإنها ليست براجعة عن هوى مَيَّة.

(٢) الديوان، ص ٩١ وما بعدها.

(٣) الشلشال: ما اتصل قطره وتتابع. والصبيب: ما انصبّ منها.

إذا هبَّت الأرواحُ من نحوِ جانبٍ
بهِ أهلُ ميٍّ هاجَ شوقي هبوبُها

هوىً تذرِفُ العينانِ منه، وإنما
هَوى كلِّ نفسٍ حيث كان حبيبُها

تناسيتُ بالهجرانِ ميّاً، وإنني
إليها لحنّانُ القَرونِ طَروبُها[1]

بدا اليأسُ من ميٍّ على أنَّ نفسه
طويلٌ على آثارِ ميٍّ نحيبُها

وعَنْ سوفَ تدعوني على نأي دارِها
دواعي الهوى من حُبّها فأُجيبُها[2]

الشاعر لا يملك من وسيلة يعبّر بها عن شوقه وحنينه كمَن يحبّ إلّا الدموع يفرغها إليها فتنهمر من عينيه غزيرة حتى يبكي من أجله كلُّ مَن حوله، ولكن ماذا تفيد الدموع إنها لا تعيد ماضياً ولّى، ولا تقرّب حبيباً بَعُدَ، وإن كل ما يتمنّاه من الدهر أن يجود عليه بلقاء، حتى تهدأ تلك الحيرة التي يعانيها في أعماقه، وذلك الاضطراب الذي يثور في نفسه، وعند ذلك لن يبالي بشيء في الحياة، حتى الموت نفسه لن يبالي به، ما دام قد تحقّق له ما يتمنّاه من لقاء ميّة[3]:

---

(١) القرون: بفتح القاف، النفس.
(٢) النأي: البُعْد.
(٣) الديوان، ص ٥٧٠.

بَكيْتُ على مَيٍّ بها إذْ عرَفتُها
وهِبْتُ الهوى حتى بكى القوْمُ من أجلي
فظلُّوا ومنهم دَمْعُه غالبٌ له
وآخرُ يَثني عَبْرَة العَيْنِ بالهَمْلِ
وهل هَمَلانُ العَيْنِ راجعُ ما مضى
من الوَجدِ أو مُدْنيك يا ميُّ من أهلي
أقولُ وقد طالَ التنائي ولبُّستْ
أمورٌ بنا أسباب شَغْلٍ إلى الشُّغْلِ
الا لا أُبالي الموتَ إن كان قبلَه
لقاءٌ بميٍّ وارتجاعٌ مِنَ الوَصلِ
أناةٍ كأنَّ المِرْطَ حين تلوثُه
على دِعصَةٍ غَرَّاءَ من عُجَمِ الرَّملِ[1]
أسيلةِ مُسْتَنِّ الوِشاحينِ قانىءٍ
بأطرافِها الحِنَّاءُ في سَبِطٍ طَفْلِ[2]
وخَلْيٌ الشَّوى منها إذا خُلِّيَتْ به
على قصباتٍ لاشِخاتٍ ولا عُصلِ[3]

---

(١) أناة: بطيئة القيام من ثقل ردفها. المرط: الإزار. تلوثه: تدبّره. الدعصة: الرملة. الغراء: أبيضاً. عجمة الرمال: معظمه وكثرته، جمعها: عجم.
(٢) آسيلة: طويلة. مستن الوشاحين: الخصر.
(٣) الشوى: اليدان والرجلان، وكل عظم طال فهو قصبة. شخات: دقيقة. (عصل: معوجّة.

مِنَ المشــرقــاتِ البيضِ في غيــرِ مُــرْهَــةٍ
ذواتِ الشفــاهِ الــحُــوِ والأعيــنِ النُجَــلِ[1]

إن حبّ ذي الرمّة لمَيّة وعدم توقّفه في الحصول عليها، وهي من الفتيات الجميلات الساحرات كما وصفها، جعله حزيناً بائساً، كلما تذكرها سالَت دموعه من مآقيه. وراح ينتحب ويولول أنه كان يتمنّى أن تكون مَيّ هي حبّه الأخير لأنه وجد فيها المَثَل الأعلى الذي كان يتمنّاه، فلما فشل في حبّه رأى أن آماله قد تاهت وفردوسه المنشود قد فُقِدَ، فلم يجد ما يعبّر فيه عن هذه الخسارة إلاّ البكاء، لعلّ في البكاء يكون العزاء.

وقف ذو الرمّة حائراً لا يدري ماذا يفعل، وأيّ طريق يسلك للنجاة مما هو فيه، وبات أشبه ما يكون بناقة أصابها داء الهيام، فلا ماء يبري صداها فتروى، ولا الدّاء يقضي عليها فتستريح، وحقّاً إن حبّ مَيّ داء لا يُعرَف له دواء، بل إن كل محاولات شفائه لم تخفّف منه، وإنما زادته أضعافاً مضاعفة[2]:

وقــد زوّدتْ مَيٌّ على النُــأي قَلْبــه
عـلاقاتِ حـاجاتٍ طـويـلٍ سَقـامُهـا[3]

---

(١) المرهة: ترك الكحل. والحو: السود. والنجل: الواسعة.
(٢) الديوان، ص ٧١٤ وما بعدها. والأغاني، جـ ١٦، ص ١٢٦.
(٣) علاقات: ما يبقى من الحبّ في القلب.

فأصبحتُ كالهَيْماءِ لا الماءُ مُبرِئٌ
صَداها ولا يَقضي عليها هُيامُها[1]
كأني غداةَ الزُّرْقِ يا ميُّ مُدْنَفٌ
يَكيدُ بنفسٍ قد أجَمَّ حِمامُها[2]
حِذارَ اجتذامِ البَيْنِ أقرانَ طِيَّةٍ
مُصيبٍ بوقراتِ الفؤادِ انجِذامُها[3]
خليليْ لمّا خِفْتُ أن تستفِزَّني
أحاديثُ نفسي بالنَّوى واحتمامُها[4]
تداويتُ من ميٍّ بتكليمةٍ لها
فما زادَ إلّا ضَعفَ ما بي كلامُها
أناةٌ كأنَّ المِسكَ أو نَوْرَ حَنْوَةٍ
بميثاءَ مرجوعٌ عليه التِثامُها[5]
كأنَّ عليَّ فيها تَلأْلُؤَ مُزْنَةٍ
وميضاً إذا زانَ الحديثَ ابتسامُها

---

(١) الهيام: داء يأخذ الإبل فتسخن جلودها وتشرب فلا تُروى. الصدى العطش.

(٢) مدنف: شديد المرض. يكيد بنفسه: إذا كان في الموت. أجم حمامها موتها.

(٣) الأقران: الحبال. والطية: النيَّة والوجه الذي يقصدونه. انجذام: انقطاع.

(٤) احتمام النفس: حديث النفس بالأمر والإزماع عليه. تستفزّني: تستخفّني.

(٥) حنوة: نبت طيب الرائحة. والميثاء: مسيل واسع يأخذ نصف الوادي أو ثلثه. أناة: بطيئة القيام من ثقل عجيزتها. مرجوع: مردود.

ألا خَيَّلتْ ميٌّ وقـد نـامَ صُحبتي
فـمـا نفَّـرَ التَّهـويـمَ إلاَّ سَـلامُهـا

وما الدمع عند المُحِبّين أمثال ذي الرمّة إلاّ تعبيراً عن حالة اليأس والحرمان، ولهذا لا نكاد نجد قصيدة لذي الرمّة أو غيره من أصحاب الشعر العذري إلاّ وفيها البكاء والحزن واليأس وهذه جميعاً تتوّجها لهفة ضارعة إلى اللقاء[1]:

إذا قُلت: تَـدْنـو ميَّـة اغبـرَّ دونَهـا
فيـافِ لطرفِ العيْنِ فيهنَّ مَـطرَحُ[2]
قـد احتملتْ مَيٌّ فـهـاتيـكَ دارُهـا
بها السَّحْمُ تَردي والحَمامُ الموشَّحُ
لمَيٍّ شكـوتُ الحبَّ كيمـا تُثيبُني
بـودّي فقَـالتْ: إنـمـا أنتَ تَـمـزحُ
بـعـاداً وإدْلالاً عـليٍّ وقـد رأتْ
ضميرَ الهوى قد كادَ بـالجسم يَبـرحُ
لئن كـانتِ الـدّنيـا عليَّ كـمـا أرى
تبـاريـحَ مِنْ مَـيٍّ فَلَلْمَـوْتُ أروحُ[3]

---

(١) الديوان، ص ١١٧ وما بعدها. والكامل، ص ٤٢٠. والأغاني، جـ ٥، ص ٦٣. وشواهد المغتني، ص ٢٠٨.
(٢) الفيافي: الفلوات.
(٣) التباريح: الشدائد.

إنها بعيدة عنه، تفصل بينهما تلك الفيافي المترامية، فيافي الرمال وفيافي البعاد والإدلال، وهي فيافٍ يشعر معها بأن الموت أشدّ راحةً له من الحياة. وفي أكثر من موضع في شعره يتمنّى الموت حين تنأى عنه ميّة، ولا تخلف له إلاّ حرماناً ويأساً، ودموعاً وحسرات، وحنيناً وشوقاً[1]:

قلتُ لنفسي حين فاضتْ أدمعي
يا نفسُ لا ميٌّ فموتي أو دَعي
ما في التلاقي أبداً من مَطمعِ
ولا ليالي (شارعٍ) برُجَّعِ
ولا ليالينا بِنَعْفِ الأجرَعِ
إذا العصا مَلْساءُ لم تصدَّعِ

فالحنين إلى الماضي يستبدّ بذي الرمّة، ولكنه حنين يشوبه يأس قاتل يرى معه الموت خيراً من الحياة. لقد تصدّعت العصا الملساء، ولم يعد هناك أمل في اللقاء، ولا في رجوع تلك الأيام السعيدة التي شهدت حبّهما من قبل. لقد مضت ليالي (شارع) وليالي (نعف الأجرع) إلى غير رجعة، كما مضت أيام ذي (الرمث) ولم يبقَ له من هذه الدنيا العريضة سوى ذكريات تثير في نفسه الشوق والحنين، وتستنزف من عينيه الدموع والعبرات[2]:

---

(١) الديوان، ص ٤٦٠.
(٢) الديوان، ص ٤٤١. الأغاني، جـ ١٦، ص ١١٤. وحماسة ابن الشجري، ص ١٥٧.

أراجعـةٌ يـا مـيُّ أيّـامُـنـا الـتـي
بـذي الـرُّمـثِ أم لا لـهـنَّ رُجـوعُ[1]
ولـو لم يَشُقني الـظاعنـونَ لشـاقني
حَـمـامٌ تغـنّى فـي الـديـارِ وُقـوعُ
تَجـاوَبنَ فـاستبكَيْنَ مَنْ كـانَ ذا هـوىً
نَـوائِـحُ مـا تـجـري لـهـنَّ دُمـوعُ
إذا الـحَيُّ جيـرانٌ وفي الـعيشِ غِـرَّةٌ
وشَعبُ النَّـوى قبـلَ الفِـراقِ جميـعُ[2]
دعـاني الهـوى من نحـو مَيٍّ وشـاقني
هـوىً من هـواهـا تـالـدٌ ونَـزيـعُ[3]
إذا قلتُ عن طـولِ التنائي قـد ارْعـوى
أبـى مُـنْـشَـنٍ مـنـه عـلـيَّ رَجـيـعُ
عشيَّـةَ قَـلبي في المـقيـمِ صَـديعُـهُ
وراحَ جُـنـابَ الـظاعنينَ صـديـعُ[4]
فلِلّهِ شَـعبـاً طِيَّـةٍ صَـدَّعـا الـعـصـا
هِيَ اليـومَ شَـتّى وَهْـيَ أمس جميـعُ[5]

---

(١) ذي الرمث: اسم موضع.
(٢) غِرَّة: سلوة وغفلة. النوى: الوجه الذي تريده.
(٣) تالد: قديم. نزيع: ينزع إليه من مكان بعيد.
(٤) صديع: نصف، وفي اللسان صدع الشيء: شقّه نصفين.
(٥) الصدع: الشعب، يعني هاهنا: الفراق. العصا: عصا الاجتماع. الطيّة: النيّة. وشتّى: تفرّقة.

إنها الدنيا العريضة التي يشبّهها بظلّ الكرم، والتي كان يخوضها مع مَيّة في سعادة غافلة عن كل ما يحجبه الدهر وراءها، دنيا غفل فيها الدّهر عنهما فترة من الزمن، ثم كانت صحوة فرقة الشمل المجموع وتركت بعده ذكريات يستبدّ بها اليأس والحرمان والشعور بالأمل الذي يتناءى ويتباعد إلى غير رجعة[1]:

فـدعْ ذكـرَ عيشٍ قـد مضـى ليس راجعـاً
ودنيـا كـظلِّ الكَـرْمِ كنَّـا نـخـوضُـهـا[2]
فـيـا مَنْ لـقـلبٍ قـد عَـصـانـي مُـتيَّـمٍ
بـمَـيٍّ ونـفس قـد عَـصـانـي مـريـضُـهـا[3]
فـقـولا لـمـيٍّ إنَّ بـهـا الـدارُ سـاعَـفـتْ
الا مـا لمـيٍّ لا تُـؤدّى فُـروضُـهـا
فَـظنِّـي بـمَـيٍّ أن مَـيّـاً بـخـيـلـةٌ
مَـطولٌ وإن كـانـت كـثـيـراً عُـروضُـهـا

إنها دنيا حافلةٌ بالذكريات لا يملّ الحديث عنها، ولا يفتأ يذكرها ويسترجعها في شوق جارف، وحنين متّصل، وحسرة دائمة، لوعة لا تهدأ ولا تخبو، وتوشك مطامع قصائده في مَيّة أن تكون كلها حديثاً عن هذه الدنيا، وحنيناً إليها، وتسجيلاً لذكرياتها الخالدة في

---

(١) الديوان، ص ٤١٦. الخزانة، جـ ١، ص ١٠٣.
(٢) ظلّ الكرم: رقيق.
(٣) المتيّم: الذي ذهب عقله في أثر حبيبته.

نفسه. إنه يعيش على هذه الذكريات، ذكريات (مَيّة) التي تُعيدها إلى نفسه أطلال ديارها المقفرة التي شهدت رمالها قصة حبّهما الخالدة. ثم طوتها إلى الأبد، وإن الحنين ليلحّ عليه كلما مرّ بها فلا عليه إلّا أن يقف ويطلب إلى رفاقه معه حتى يؤدّي واجب التحية لما فيه بينها، ويسكب الدموع على قلبه الذي دفنه فيها، وإنه ليقف بها وهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً، بل إن الحيرة تستبدّ به فإذا هو يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين صبر يحاوله وصبر يخونه[1]:

أمنزلتيْ مَيّ سلامٌ عليكما
هل الأزمُنُ اللّائي مَضَيْنَ رواجِعُ[2]

وهل يَرْجِعُ التسليمَ أو يكشِفُ العمى
ثَلاثُ الأثافي والرسومُ البلاقعُ[3]

تَوَهَّمْتُها يوماً، فقلتُ لصاحبي
وليس بها إلّا الظّباءُ الخواضِعُ[4]

وَمَوْشيَّة سُحْمُ الصَّياصي كأنها
مُجَلَّلَةٌ حُوٌّ عليها البراقِعُ

---

(1) الديوان، ص ٤٢٢.
(٢) في اللسان: المنزل: المنهل، والدار، والمنزلة مثله.
(٣) العمى: الجهل. وبلاقع: لا شيء بها.
(٤) التوهّم: الإنكار. وفي اللسان نعام خواضع: محيلات رؤوسها إلى الأرض في مراعيها.

قفِ العيسَ ننـظُرْ نـظرةً في ديـارهـا
فهـل ذاكَ من داء الصَّبابـةِ نـافِـعُ[1]
فـقـالَ: أمـا تَغْشى لـميَّـة مـنـزلاً
من الأرضِ إلاّ قلتَ هـل أنتَ رابِعُ
وقـلْ إلـى أطـلالِ مَـيٍّ تـحـيَّـةً
تُحيا بـهـا أو أن تَـرِشَّ المـدامِـعُ
ألا أيُّهـا القـلب الـذي بَـرَّحت بـهِ
منـازلُ ميٍّ والـعِـرانُ الشَّـواسـعُ[2]
أفي كـلِّ أطـلالٍ لهـا منـكَ حَنَّـةٌ
كمـا حنَّ مقرونُ الـوظيفينِ نـازِعُ[3]
ولا بـرْءَ من ميٍّ وقـد حيـلَ دونَهـا
فمـا أنتَ فيما بين هـاتينِ صـانـعُ
أمستـوجبٌ أجـرَ الصَّـبـور فكـاظمٌ
على الوجدِ أم مُبدي الضمير فجـازع

فالشاعر يعترف بعجزه عن نسيان محبوبته، وبعدم قدرته على الخلاص منها. وإنه ليقف بأطلالها فتزدحم الأفكار المضطربة في خاطره، ويحسّ أنه عاجز عن التحكّم فيها أو السيطرة عليها، فإذا هو

---

(١) العيس: الناقة.

(٢) التبريح: الشدّة. العران: البعيدات وكذلك الشواسع.

(٣) مقرون الوظيفين: بعيراً مقيّداً. والوظيفان: عظما اليدين.

تارة يمضي إلى حصى الأرض يلتقطه ثم يعود فيُلقيه، وتارة أخرى إلى الرمل يخطّ فيه خطوطاً لا معنى لها ثم يعود فيمحوها. إنها مكنونات «اللاّ شعور» يقاوم تسرّبها، ويحاول جاهداً تنظيمها، فتظهر في هذا السلوك اللاّ شعوري المضطرب الذي ينمّ عن ثورة نفسية تجتاح نفسه الحائرة الموزّعة[1]:

أمِنْ دِمْنةٍ بينَ القِلاتِ وشارعٍ
تَصابَيْتَ حتى ظَلَّتِ العينُ تَدْمَعُ[2]
أجَلْ عَبْرَة كادتْ إذا ما وَزَّعتُها
بحِلْمي أبَتْ منها عَواصٍ تَسَرَّعُ
تصابَيتَ واهتاجتْ بها منكَ حاجةٌ
وَلوعٌ أبَتْ أقرانُها ما تُقَطَّعُ
إذا حان منها دونَ مَيٍّ تَعرُّضٌ
لنا حَنَّ قلبٌ بالصبابةِ مُوزَعُ
وما يرْجِعُ الوجدُ الزَّمانَ الذي مضى
ولا للفتى من دِمنةِ الداءِ مَجزَعُ
عشيَّةَ ما لي حيلةٌ غيرَ أنني
بلَقْطِ الحصى والخطِّ في التُّربِ مُولَعُ

---

(١) الديوان، ص ٤٣١ وما بعدها.

(٢) القلات: موضع، وقيل: جمع قلت.

أخطُّ وأمحو الخَطَّ ثم أعيدُه
بكفّيَّ، والغربانُ في الدار وقَّعُ
كأنَّ سناناً فارسياً أصابَني
على كبدي، بل لوعةُ الحبِّ أوجعُ

في أكثر شعر ذي الرمّة نرى عمق الحبّ الذي يكنّه الشاعر لمَيّ. فبُعْد المكان، وطول الزمان لم يستطيعا إضعاف ذلك الحبّ، فدائماً يشعر باللوعة والحسرة، ويذرف الدموع، ويتنهّد الحسرات، فهو متشبّث بذكرياته البعيدة التي أصبحت كل شيء في حياته، يعيش بها، ويعيش لها، ويعيش عليها، وكأنما قد ألغيت المسافات وتهاوت الأبعاد[1]:

لقد عَلِقَتْ مَيٌّ بقلبي علاقة
بطيئاً على مرِّ الشهور انحِلالها[2]
إذا قُلتُ يَجري الوُدُّ أو قلتُ يَنْبري
لها الجودُ يأبى بُخْلُها واعتدالها
عليّ أنّ مَيّاً لا أرى كبلائِها
من البُخلِ ثمَّ البخلِ يُرْجَى نوالها
ولم يُنسِني مَيّاً تراخي مَزارِها
وصرفُ الليالي مرُّها وانفِتالها[3]

---

(١) الديوان، ص ٦١٠ وما بعدها.

(٢) في اللسان، مادة علق: علقت فلانة علاقة: أحببتها.

(٣) التراخي: البُعْد.

على أنَّ أدنى العَهْد بيني وبينَها
تقادَمَ إلاَّ أنْ يَزورَ خَيالُها

لقد أصبح طيف مَيّ الأمل الحلو الذي يداعب عينيه من حين إلى حين، فيجلو عنهما ظلمات اليأس والحرمان المتكاثفة الحزينة، واستمالت ذكريات الماضي البعيد أحلاماً تتراءى له كلما أغمض جفنيه تُعيده إلى دنيا سعيدة طوتها الأيام وحجبتها الليالي وهي أحلام سيطرت على شعوره ثم انسابت إلى شعره أبياتاً رقيقة تموج بالذكريات التي اختزنها عقله الباطني. وفي كثيرٍ من قصائده نراه مشغولاً بهذه الأحلام يقصّها علينا وكأنه يجد في ذلك راحة لنفسه المثقلة بأعباء الحياة القلقة في خضم الأحزان والهموم.

وأكثر ما تتراءى له هذه الأحلام وهو مسافر في الصحراء، فتلعب دوراً تخفيفياً في إجلاء الهموم والمصاعب التي قد تعترض سبيله، فتهوّن المصاعب وتقرّب المسافات(١):

الا طرقتْ مَيٌّ هَيوماً بذكرها
وأيدي الثريّا جُنَّحٌ في المغارِبِ
أخا شُقَّةٍ زَوْلاً كأنْ قميصَهُ
على نَصلِ هِنديٍّ جُرازِ المَضارِبِ
سَرى ثُمَّ أغفى وَقْعَةً عندَ ضامرٍ
مَطِيَّةِ رَحّالٍ كثيرِ المذاهبِ

(١) الديوان، ص ٧٦ وما بعدها.

بريحِ الخُزامى هَيَّجَتْها وخبطةٍ
من الطَّلِّ أنفاسُ الرِّياحِ اللَّواغِبِ

وخيال مَيّ لا يأتي الشاعر إلّا وهو في حالة استرخاء بعد فترة من التعب والجهد بذله في السفر، فإذا بالنوم يطير من عينيه بعد أن كان بأشدّ الحاجة إلى النوم، وإذا بالأرق يستبدّ به، وإذا موكب الذكريات يتزاحم عليه فيسترجع ماضيه الجميل، وأيامه الحلوة، ويقارن بين ذلك الماضي وهذا الواقع، فإذا هو كالفرق بين الجنّة والجحيم[1]:

أمِنْ مَيَّةَ اعتادَ الخيالُ المُورِّقُ
نعم إنَّها مما على النأي تَطرُقُ
ألمَّتْ وحُزوى عُجمَةُ الرَّملِ دونها
وخَفَّانُ دوني سيْلُه فالخَورنَقُ
بأشعَثَ مُنقدِّ القميصِ كأنَّه
صفيحةُ سَيفٍ جَفنُهُ مُتَحرِّقُ
سرى ثمَّ أغفى عندَ وجناءَ رَسْلَةٍ
ترى خدَّها في ظلمةِ الليلِ يَبرُقُ

لقد أمضى ذو الرمّة حياته وذكريات ميّ لا تفارق خياله، إنه يذكرها في ليله ونهاره، في سفره وإقامته، في وطنه وغربته، في كل مكان نزل فيه وكل مكان رحل عنه وعلى طول تلك المجموعة

(١) الديوان، ص ٤٨١ وما بعدها.

الضخمة من شعره فيها تتراءى مواكب الذكريات وتموج صور الماضي الذي وهب له في صور شبابه قلبه ثم أصبح عاجزاً عن استرداده بعد ذلك، ووسط ذلك الحشد الزاخر من الذكريات تلوح دائماً (مَيّة) الجميلة الساحرة[1]:

يُذكِّرني مَيّاً من الظبي عينه
مراراً، وفاها الأقحوان المنوّرُ
وفي المِرْطِ مِن مَيّ توالي صريمةٍ
وفي الطّوقِ ظبيٌ واضحُ الجيدِ أحورُ[2]
وبينَ مَلاثِ المِرْطِ والطّوْق نَفْنَفٌ
هضيمُ الحشا دأْدُ الوشاحيْن أصفرُ
وفي العاج منها والدَّماليجِ والبُرى
قَناً مالىءٌ لِلعين ريّانُ عَبْهَرُ[3]
خَراعِيبُ أُملودٌ كأنَّ بنانَها
بناتُ النّقا تَخفي مراراً وتظهرُ
ترى خلفها نصفاً قناةً قويمةً
ونصفاً نقاً يرتَجُّ أو يتمرمر
تَنوءُ بأخراها فَلأياً قِيامُها
وتمشي الهُوينا من قريبٍ فتبهرُ

(١) الديوان، ص ٣١١ وما بعدها.

(٢) الصريمة: الفرادى من الرمل.

(٣) العاج: الأسورة. البرى: الخلاخل. قنا: أوصال. عبهر: غليظ ممتلىء.

الفصل الخامس

دراســـة فنيّة لشـعره

إن مَن يقرأ شعر ذي الرمّة عامّة وشعر الطبيعة والحبّ خاصّة يرى أن ذا الرمّة كان مشدوداً بكل عواطفه ومشاعره إلى منـاظر الصحراء مستمدٌ منها صوره لموضوعاته الشعرية، من هنا نرى أن مناظر الصحراء انتشرت في شعر ذي الرمّة انتشاراً بعيد المدى فقد حرص على أن لا يترك شيئاً من مناظر الصحراء، أو مظاهر الحياة فيها دون أن يقف عنده وقفات طويلة فيها كثير من التأمّل.

وحبّ الشاعر للصحراء جعله يقرن هذا الحبّ بحبٍّ آخر هو حبّه لمَيّة أو غيرها ممّن أحبّ. ولهذا جاءت أوصاف المرأة عامّة من أوصاف الصحراء وما فيها من مظاهر الحياة فهو مثلاً في مجال التشبيه لا يجد شيئاً يشبّه به أوراك العذارى بـأحسن من كثبان الرمال[1]:

ورمـلٍ كـأوراكِ العــذارى قـطعتُــه
إذا جَلّلتـه المـظلِمـاتُ الحنـادسُ

---

(١) الديوان، ص ٤٠٨ وما بعدها. وقد عدّها المبرّد في الكامل أنها من حلو التشابيه وصريح الكلام. الكامل، جـ ٢، ص ٨٩.

رُكــامٍ تـرى أثبــاجــه حين تَلْتقي
لـه حُبُكٌ لا تَخْتــطيـهِ الضَّغــابِسُ

وعندما أراد أن يصف شفاه العذارى فإنه لم يجد أجمل من أزهار الرمال ما يشبّهها بها[1]:

وَحُــوّاً تُجلّى عن عِــذابٍ كــأنّهــا
إذا نَغْمَــةٌ جــاوَبنَهــا بــالهَمــاهِمِ
ذُرا أقحـوانِ الرَّمـلِ هـزّتْ فُـروعَه
صَبــاً طَلّةٌ بين الحُقــوفِ اليتــائمِ
كـأنَّ الـرِّقـاقَ المُلْحَمـاتِ ارْتَجعنَهـا
على حَنـوةِ القُريـانِ تحتَ الهمائمِ
وريحِ الخزامى رَشّهـا الطَّلُّ بعـدَما
دَنَـا اللّيـلُ حتى مَسّهــا بـالقــوادِمِ

إنه يحسّ في أنفاس صاحبته المعطرة أنفاس زهر الصحراء ونباتها العطري، يحسّها تارة كنفحات أقاصي الرمال فوق الكثبان البعيدة المنفردة وقد هزّت فروعها نسمات الصبا المطلولة وكما يحسّ في أنفاس صاحبته أنفاس أزهار الصحراء، يحسّ في رضابهنّ العذب طعم ندى الرمل الذي تمجّه السُّحُب فوق أقاصي طيبة نَمت فوق كثبان مرتفعة[2]:

(١) الديوان، ص ٦٩٥ وما بعدها.
(٢) الديوان، ص ٤٠٥ وما بعدها.

تبسَّمنَ عن غُرٍّ كأنَّ رضابَها
نَدى الرَّملِ مجَّته العِهادُ القَوالِسُ
على أُقحوان في حنادِجَ حُرَّةٍ
يناصي حَشاها عانكٌ متكاوسُ

إن الصورتين جميلتان في عينيه، وإن كلًّا منهما تصلح أن تحلّ مكان الأخرى، وإنه يحبّهما كلتيهما، يحبّ الصحراء التي تعيش فيها صاحبته، ويحبّ صاحبته التي تعيش في الصحراء.

اوينظر في أُفق الصحراء فيتراءى له السّراب وقد غاصت فيه قِمَم الجبال فهو في هذه الصورة أشبه ما يكون بقطع الحرير الأبيض الرقيق الشفّاف[1]:

ومَهْمَهٍ دويَّةٍ مِشكالِ
تَقَمَّستْ أعلامُها في الآلِ[2]
كأنَّما اعتمَّتْ ذُرا الجبالِ
بالقَزِّ والإبرَيْسَمِ الهِلهالِ[3]

ومن التشابيه الجيّدة تشبيه عين الإنسان بعين الظبي والبقرة، وقد ورد هذا في كثيرٍ من أشعار العرب كقول ذي الرمّة[4]:

---

(١) الديوان، ص ٥٦٦.
(٢) مهمة: فلاة. دوية: تسمع لها دوياً من خلوها. مشكال: تشكل من يسلكها. تقمست: ناصت. الآل: السراب.
(٣) في المحيط، الإبريسم: الحرير. الهلهال: الرقيق.
(٤) الكامل في اللغة والأدب، للمبرّد، جـ ٢، ص ١٠٤. والديوان، ص ٥٨٠.

أرى فيكِ من خَرقاءَ يا ظبيةَ اللوى
مَشابةَ جُنِّبْتِ اعتلاقَ الحَبائلِ

فعَيْناكِ عَيْناها وجيدكِ جيدُها
ولونُكِ إلا أنّها غيرُ عاطلِ[1]

ومما يدلّ على ذوق ذي الرمّة الرفيع وإحساسه المرهف هي تلك الصور التي يستخرجها مما تقع عليه عيناه، فهو مثلاً يشبّه عيون الإبل وقد غادرت بعد رحلة مجهدة مرهقة بقوارير من زجاج أخضر لم يبقَ فيها من دهن كان يملؤها بمقدار أنصافها[2]:

كأنَّ أعينَها من طولِ ما نَزَحتْ
منها إذا خَزَرَتْ خُضْرِ القواريرِ[3]

من اللّواتي لها دُهنٌ مُنَصِّفُها
قد غيَّرتْها الفيافي أيَّ تغييرِ

ولعلّ أجمل صورة صوّرها ذو الرمّة ليعبّر فيها عن حبّه هي تلك الصورة التي شبّه فيها ذنب ناقته وهي تحرّكه بمروحة فاخرة من ريش طاووس متعدّد الألوان تحرّكها عذراء فارسية جميلة ليطرد بها البعوض عن سيّدها المُترَف، وهي ترتدي أفخر ثيابها[4]:

---

(١) العاطل: الذي لا حلي عليه. العطل: ترك لبس الحلي.
(٢) الديوان، ص ٣٦٩ وما بعدها.
(٣) القوارير: الزجاج.
(٤) الديوان، ص ٥٩٦.

طوَتْ لَقَحاً مثلَ السَّرار فبشَّرتْ
بأسحمَ ريَّانِ العسيبةِ مُسَبَّلِ[1]
إذا هيَ لم تفسِرْ به ذَبَّبَتْ بهِ
تُحاكِي بهِ سَدْوَ النَّجاءِ الهَمَرْجَلِ[2]
كما ذبَّبتْ عذراءُ غيرُ مُشيحةٍ
بَعوضَ القُرى عن فارسيٍّ مُرَفَّلِ
بأذنابِ طاؤوسَينِ ضَمَّت عليهما
جميعاً وقامتْ في بقيرٍ ومُرْفِلِ[3]

حرص ذو الرمّة في شعره على الصّنعة التي كانت تنظر إلى الشعر على أنه صناعة لا بدّ من أن يوفّر لها صاحبها كل جهده. ويتعهّدها بالتنقيح والتهذيب والتقويم والتثقيف، من هنا كان إعجابه بالفرزدق أكثر من إعجابه بجرير. وقد صرّح ذو الرمّة بهذا حين قال[4]: «من شعري ما طاوعني فيه القول وساعدني، ومنه ما أجهدت نفسي فيه، ومنه ما جُنِنْتُ به جنوناً. فأما ما طاوعني القول فيه فقولي:

خليليَّ عُوجا من صُدورِ الرَّواحلِ

وأما ما أجهدت نفسي فيه فقولي:

---

(١) السحيم: الأسود. ريّان: ممتلىء. والعسيبة: عظم الذنب.
(٢) الهمرجل: الحجل الذي كأنه يدحو بيديه دحواً.
(٣) مرفل: مشرف مؤمّر غير مشيمة.
(٤) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٨.

أإن تـوسّمتَ من خرقـاءَ مَنْزِلَـةً

وأما ما جننت به جنوناً فقولي:

ما بالُ عينكِ منها الدَّمْعُ يَنْسَكِبُ»

ومن أخباره التي تدلّ على ذلك الجهد الشديد الذي كان يبذله في صناعة شعره ما رُوِيَ عن حمّاد الراوية أنه قال: «ما تمّم ذو الرمّة قصيدته التي يقول فيها:

مـا بَالُ عينـكِ منهـا المـاءُ يَنْسَكِبُ

... حتى مات. كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفي»[1].

وذكر البغدادي هذا الخبر منسوباً إلى الأصمعي عن أبي جهمة العدوي عن ذي الرمّة[2]. وذكر الزمخشري أن ذا الرمّة قال: «قلت ما بال عينك بيتاً واحداً ثم أرتج فمكثت حولاً لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً»[3].

فالصورة عند ذي الرمّة وسيلة أساسية في وسائل الصفة الفنية، ومقوّم جوهري من مقوّمات العمل الفنّي، وشعره لذلك غنيٌّ غِنىً كبيراً بالصور الفنيّة التي تلعب دوراً كبيراً في بناء قصائده، ومن هنا كان التعبير بالصورة من أهمّ الظواهر الفنية التي تميّز شعر ذي الرمّة.

فالصورة لم تكن عنده صورة متعجّلة تسجّل المنظر تسجيلاً

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٨.

(٢) خزانة الأدب، جـ ١، ص ٣٧٩.

(٣) أساس البلاغة، للزمخشري، (مادة ستل).

خاطفاً، وإنّما كانت صورة متأنية تحرص على تسجيله تسجيلاً دقيقاً، كما تحرص على تسجيل جزئياته وتفاصيله في شيء من التأمّل والروية.

لقد حرص ذو الرمّة على أن يُخرِج صوره إخراجاً محكماً دقيقاً يعنى فيه باستيفاء جزئياتها وتفاصيلها، حتى يتحقّق له ما يريده لها من تكامل فنّي تبدو معه عملاً فنياً كاملاً تتعدّد فيه الألوان والخطوط، ويستوفي كل لون وكل خطّ حظّهما من العناية والإجادة والإتقان، وهو حرص نراه في هذه الصورة للأطلال، كما نراه في غيرها من الصور التي يزخر بها شعره.

وليست العناية بالجزئيات والتفاصيل هي كل ما يلفت النظر في الصور الفنية عند ذي الرمّة، وإنما هناك حرص واضح على اختيار الأوضاع التي تُعرَض فيها هذه الصورة، لتبرز صوره في أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها، وفي كثيرٍ من صوره نرى تلك البراعة الفائقة في اختيار الزوايا وانتقاء الأوضاع، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي رسمها لظبية جميلة يشبّه بها ميّة[1]:

بَـرَّاقَـةُ الجيـدِ واللَّبَّـاتِ واضِحـةٌ
كـأنَّهـا ظبيـةٌ أفضـى بهـا لَـبَبُ

بين النَّهـارِ وبينَ اللَّيـلِ من عَقَـدٍ
على جـوانِبِـهِ الأسبـاطُ والهَـدَبُ

(١) الديوان، ص ٧.

فهو يتخيّر لها هذا الوضع الذي يُبرِزها في أجمل حالاتها، حين تخرج من بين كثبان الرمال إلى الفضاء العريض حيث تنتشر ضروب من النبات والشجر وقد أخذ الغروب يخلع على الصحراء أرديته الملوّنة، ويسكب فوقها أضواءه الرقيقة الحالمة.

وفي بعض قصائده نراه يعقد مشابهة بين خرقاء من ناحية، وبين الشمس والظبية من ناحية أخرى ولكن أيّة شمس وأيّة ظبية، إنها الشمس التي تبدو بين أعناق غمام رقيق يكسو السماء في يوم من أيام الصيف الصافية حيث لا رياح ولا غبار، وأما الظبية فقد انفردت فوق كثيب من الرمال تراعي صغيراً غريراً أحوى العين، مستغرقاً في نومه، عاطفاً من جِيده الجميل في براءة واطمئنان، وقد أخذت نسمات الخريف الباردة تزحف على الصحراء لتطرد أمامها قيظ الصيف وسمومه المولية المدبرة. بل إنه يتخيّر لخرقاء أيضاً الوضع الذي يُبرِزها في أبهى مجالِيها وأبدع مفاتنها، فيذكر أنها تراءت له في يوم عيد حين تبرز العذارى المحجّبات في أجمل زينة لهنّ[1]:

فما الشمسُ يومَ الدَّجنِ والسَّعدُ جارُها
بَـدتْ بينَ أعنـاقِ الغمـام الصَّـوائِفِ
ولا مُخـرفٌ فـرْدٌ بـأعلى صـريمـةٍ
تصـدَّى لأحوى مـدْمـعِ العينِ عـاطفِ
بـأحسَن من خـرقـاءَ لمَّـا تعـرَّضَتْ
لنـا يـومَ عيـدٍ للخـرائـدِ شـائفِ

(١) الديوان، ص ٤٦٥.

وكما وُفِّقَ ذو الرمّة في استخراج التشابيه من الألوان المتعدّدة في الطبيعة، وُفِّقَ أيضاً في استخراج التشابيه من الأصوات فكثرت في شعره، وهي ظاهرة أعانته عليها مقدرته الفائقة على التشبيه، تلك المقدرة التي لاحظها عليه القدماء وسجّلوها له، والتي كان هو يعرفها هو لنفسه ويفتخر بها.

وهذه التشبيهات الصوتية تظهر في أكثر من موضع في شعر ذي الرمّة لتؤدّي نفس الدور الذي تؤدّيه المؤثّرات الصوتية التي رأيناه يحرص عليها في شعره لتساعد على إبراز الجو الذي تدور فيه الأحداث، فصريف الإبل الذي يصدر عن أنيابها حين تعضّ عليها يشبه صوت خطاطيف الحبال حين تدور على مراودها الحديدية عند الاستقّاء من الآبار[1]:

مشـوَّكَـةُ الألحني كـأن صَـريفَهـا
صِيـاحُ الخَطاطيفِ أعْتَقَتْهـا المَـراودُ

وصوت أخفافها فوق الرمال وهي تسري في الليل يشبه ذلك الصوت الذي يصدر عن إبل ظمأى ترشف الماء في اليوم السابع بعد أن اشتدّ بها العطش ستّة أيام[2]:

لأخفـافِهـا بـاللّيـل وَقْـعٌ كـأنّـه
على البيدِ تَرْشافُ الظِمَاءِ السَّوابـعِ

---

(١) الديوان، ص ١٧٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥٦.

وصرير الرمال الذي يصدر عنها، والقافلة تطوي الصحراء في سكون الليل، يتشابه في سمعه مع صرير الجداجد في ليالي الصيف[1]:

كـأنَّـا تُـغنّي بينَنـا كـلَّ ليـلةٍ
جَـداجِدُ صيفٍ من صـريرِ المـآخـرِ

وصوت الرياح الحارة في عصفها يشبه حنين ناقة نحو بَوٍّ خدعوها به عن صغيرها الذي ثكلته[2]:

ونـكبـاءُ مِـهْيـافٌ كـأنَّ حَـنينَهـا
تحـدُّثُ ثكلى تَـرْكَبُ البَـوَّ رائِمُ

وأصوات ـ القطا وهي تصطخب حول موارد المياه تشبه تراطن ـ جماعة من النبط يتكلمون بلغتهم التي لا يفهمها الشاعر[3]:

كـأنَّ صيـاحَ الكُـدْرِ يَـنْظُرْنَ عَقْبَنَـا
تـراطُـنُ أنـبـاطٍ عـلـيـه قِـيـامُ

وأصوات البوم الكئيبة تترامى إلى أُذني الشاعر وهي أشبه ما تكون بنواح ثكالى يبكين أولادهنّ[4]:

---

(١) الديوان، ص ٣٧٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٩٣.

(٣) الديوان، ص ٦٨٨.

(٤) الديوان، ص ٧١٦.

وَدَوِّيَــةٍ تَيْهــاء يَــدْعــو بجــوْزِهــا
دُعـاءَ الثكـالى آخِـرَ اللّيـلِ هـامُهـا

وقد أحس ذو الرمّة بمنزلته المرموقة في عالم الشعر وبوجهٍ خاصّ التشبيه منه. ولهذا نراه يصرّح بذلك فيقول: «إذا قلت كأن ثم لم أجد مخرجاً فقطع اللّهُ لساني»[1]. وإذا كان قد شارك ذا الرمّة في ميدان الوصف كثيرون من الشعراء، وعلى رأسهم امرؤ القيس وابن المعتزّ، غير أنهم اختلفوا في طريقة الاستخدام لهذا الفنّ، وهذا طبعاً يخضع لعامل الزمن الذي عاش فيه كلٌ منهم، فالتشبيه عند امرىء القيس مثلاً كانت تشوبه البساطة في البداية، فقد كان الشعر العربي يخطو معه خطوته الأولى المبكرة في طريق النضج، ولم تكن صناعة الشعر في عصره قد سجّلت ذلك التقدّم الذي سجّلته على أيدي مَن جاء بعده من الشعراء.

أما ابن المعتزّ فقد تحوّل التشبيه عنده مع حضارة عصره وترفه ومبالغته في الأخـذ بأسبـاب الحضارة والتـرف إلى تلك الصور الزخرفية الصناعية المطبوعة بطابع التكلّف والافتعال.

وأما ذو الرمّة فالتشبيه عنده يقف في منتصف الطريق بينهما، فهو ـ من ناحية ـ قد تجاوز مرحلة البساطة التي وقف عندها امرؤ القيس، وهو ـ من ناحيـة أخرى ـ لم يصـل إلى درجة التكلّف الصناعي والمبالغات الزخرفية التي ظهرت عند ابن المعتزّ، وإنما يمتاز التشبيه عنده بأنه صورة صادقة للطبيعة التي عاش فيها أو اتصل

(١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٣.

بها، وقد اختار من فنون التشبيه التشبيه التمثيلي الذي رأى فيه المجال الفسيح الذي يتيح له إخراج الصور للأوضاع التي يريد التحدّث عنها، وأن ينقل ما يشاء من الطبيعة ليصبّها في القوالب المتعدّدة الأشكال والأحجام.

ففي كثيرٍ من تشبيهات ذي الرمّة التي يزخر بها ديوانه نراه يتخذ من طبيعةِ التشبيه التمثيلي مجالاً لوصف الطبيعة وتصويرها على نحو ما نرى تلك القطع التصويرية المتعدّدة التي رسمها لحُمْر الوحشي والثيران الوحشية، والنّعام في مجال تشبيه ناقته بها، وهي قطع لا يكاد يرقى إلى مستواها شاعر آخر.

وقطع أخرى للظباء في مجال تشبيه صاحبته بها. ففي هذه اللوحات نراه يستغلّ مجال التشبيه التمثيلي ليصف الظباء، وليرسم لها تلك الصور الرائعة التي زخر بها ديوانه. فهو يذكر صاحبته فتراءى له ظباء الصحراء فيشبّهها بها.

لقد اتخذ على نفسه عهداً بأن ينفذ من خلال تشبيهاته إلى الطبيعة فيصفها ويصوّرها كما نراه في هذه الأبيات التي يشبّه فيها أنفاس مَيّة بعد النوم بأنفاس روضة خضراء من رِياض نجد تنهلّ فوقها السماء في ليلة من ليالي الربيع الحالمة، ونسمات الصبا تسري إليها فتحمل عطر زهرها ونباتها[1]:

فمـا روضـةٌ من حُـرِّ نَجْـدٍ تهلّلتْ
عليهـا سمـاءُ ليلةً والصّبـا تسـري

---

(١) الديوان، ص ٣٥٥.

بهـا ذُرَقٌ غضّ النبـاتِ وحَنـوةٌ
تُعاوِرُها الأمطارُ كَفراً على كفـرِ
بـأطيب منها نكهـةً بعـد هَجْعَـةٍ
ونشـراً ولا وعسـاءُ طَيِّبَـةُ النَّشْـرِ

فهـو يستغلّ فرصة التشبيه التمثيلي ليرسم هـذه الصورة الجميلة.

ومن الصور البيانية الأخرى التي اعتمد عليها ذو الرمّة في بناء شعره هي بالإضافة إلى التشبيه نجد الاستعارة والجناس والطباق، وهذه ألوان تظهر في شعره طبيعية لا يقصدها قصداً، ولا يكلّف نفسه عناء البحث عنها، ولا يُحَمّل شعره منها ما لا يطيق ولكنها تظهر فيه ظهوراً طبيعياً لا نحسّ فيه أثر الجهد أو الافتعال، وكأنما قد جاءته عفواً أو أتته تطوّعاً.

أما الاستعارة فقد اتخذ منها ذو الرمّة مقوّماً أساسياً من مقوّمات صناعته، وهذا يعني أنه كان يقصد إليها قصداً، ويتعمّدها تعمّداً، ويتخذ منها ـ كما اتخذ من التشبيه التمثيلي ـ مذهباً فنياً له يحاول تحقيقه في شعره ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وقد لفتت الاستعارة عند ذي الرمّة أنظار النقّاد القدماء فاستمدّوا منها طائفة من أمثلتهم، على نحو ما صنع ابن المعتزّ في كتابه (البديع)، والآمدي في (الموازنة)، وابن رشيق في (العمدة)، بل إن الأموي يتّخذ من بعض استعاراته نماذج لصناعة الاستعارة وفق أصولها الفنية السليمة[1]،

---

(١) انظر الموازنة، ص ١١٧ وما بعدها.

وكذلك صنع ابن رشيق[١].

ويُعيد النقّاد أسباب اعتماد ذي الرمّة على الاستعارة في المنزلة الثانية بعد التشبيه إلى كون الاستعارة ليست في حقيقة أمرها سوى المرحلة النهائية، أو الخطوة الأخيرة في طريق التشبيه حين تحذف كل أركانه ويكتفي بأحد الطرفين، وقديماً قال أصحاب البلاغة إن الاستعارة مبنيّة على التشبيه، ومن هنا كان وضعهم لها في أعقابه[٢].

وفي كتابه التطوّر والتجديد في الشعر الأموي وقف الدكتور شوقي ضيف مليّاً أمام استعارات ذي الرمّة في شعره مُنَوّهاً بموهبته الخيالية الممتازة، وقدرته البديعة على التخيّل والتصوّر، مُسَجّلاً له حاسّته الرائعة في التركيز والتجسيم التي استطاع بها أن يركّز ويجسّم كل شيء.

وقد وقف على بعض الأمثلة لِيُبيّن صدق ما يقول[٣]. ومن هذه الأمثلة ما نرى في صورة الثور الوحشي وقد جنّ عليه الليل، ويتخيّل فيها اللّيل أعرابياً في شَملَة سوداء راح يخلعها على هذا الثور ويضمّها عليه[٤]:

ضَمَّ الظلامُ على الوحشِ شَمْلَتَهُ
ورائحٌ من نشاصِ الدلو مُنْسَكِبُ

(١) انظر العمدة، جـ ١، ص ٢٦٨.
(٢) انظر شروح التلخيص في مقدمة علم البيان، جـ ٣، ص ٢٨٩ وما بعدها.
(٣) انظر التطوّر والتجديد في الشعر الأموي، صص ٢٨١ ـ ٢٨٤.
(٤) الديوان، ص ٢٦.

إنها شملة سوداء نسجتها من خيوط الظلام مخيّلة ذي الرمّة المبدعة، كما نسجت من خيوط الحرّ تلك الثياب البيضاء التي تتنازع جوانب الصحراء أطرافهما، وتلوي شِعاب الجبال حواشيهما، ثياب السراب[1]:

وراكدِ الشمسِ أجاجٍ نصبْتُ له
حواجبَ القومِ بالمَهرِيَّةِ العُوجِ
إذا تنازَع حالاً مَجْهَلٍ قذفٍ
أطرافَ مُطَّرِدٍ بالحَرِّ منسوجِ
تَلْوِي الثّنايا بأحقيها حواشيَه
ليَّ المُلاءِ بأبوابِ التّفاريجِ

ويتخيّل ذو الرمّة الفجر وقد أخذ ضوؤه ينتشر في السماء والثّريا تنحدر نحو مغيبها مؤذِنة بانقضاء الليل، هارباً في ملاءة بيضاء يسوق أمامه قافلة من النجوم تهوي في رحلة لها عبر السماء، وهي رحلة غريبة تشبهها تلك الرحلة الأخرى التي نرى فيها هادي الليل يرفع أمامه قافلة النهار وهي تسرع في طريقها نحو الغرب[2]:

ألا يا اسلمي يا دار مَيٍّ على البلى
ولا زالَ مُنهَلاً بجَرْعائِكَ القَطْرُ
وإن لم تكوني غيرَ شامٍ بقفرةٍ
تَجُرُّ بها الأذيالَ صيفيَّةٌ كُدْرُ

---

(١) الديوان، ص ١٠٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٠ وما بعدها.

أقامتْ بها حتى ذوى العودُ في الثرى
وساقَ الثريَّا في ملاءتِهِ الفجرُ

في هذه الصور البديعة التي سقناها وفي غيرها تنتشر الاستعارة في شعر ذي الرمّة انتشاراً واسعاً، مما يؤكد صدق القول بأن الاستعارة هي كالتشبيه مقوّم أساسي من مقوّمات مذهب ذي الرمّة الفنّي. وهو مذهب جعل النقّاد يضعون ذا الرمّة في صفّ الشعراء الذين يصنعون شعرهم صناعة دقيقة، ويقيمونه على أسس ثابتة، ويبذلون لتحقيق ذلك الكثير من الجهد والعناية والرَوِيّة والأناة.

وفي مجال اللغة شهد له النقّاد ببراعته في صياغتها وتطويعها. فقد قال حمّاد الراوية «قَدِمَ علينا ذو الرمّة الكوفة فلم أرَ أفصح ولا أعلم بغريب منه»[1].

ومن أمثلة مهارته اللغوية يقول ذو الرمّة[2]:

وعينان قال اللهُ كونا فكانتا
فَعولَيْن بالألباب ما تفعلُ الخمرُ

فقد قال الأصمعي في تفسيره لهذا البيت: إنه يريد كونا فكانتا فعولين حيث كانتا. وقال له عمرو بن عبيد[3] عندما سمع البيت: ويحك، قلت عظيماً، فقل: «فعولان بالألباب». فقال له ذو الرمّة:

(١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٣.
(٢) الديوان، ص ٢٩٧.
(٣) كان معتزلاً عدلياً.

ما أبالي، أقلت هذا أن سَبجت، فلما علم بما ذهب إليه عمرو قال: سبحان الله لو عنيت ما ظننت كنت جاهلاً[1].

وقد عابَ النقّاد الجمع بين كلمتين أحداهما لا تناسب الأخرى، كقول الكميت:

وقــد رأينـا بهــا حُـوراً مُنَعَّمَــةً
روداً تكـامَلَ فيهـا الدَّلُ والشَّنبُ

فقد قيل له أخطأت وباعدت بقولك: «الدلّ والشنب»، ألا قلت كقول ذي الرمّة:

بـيـضـاءُ فـي شَـفـتـيـهـا حُـوَّةٌ لـعَسٌ
وفي اللِّثـاتِ وفي أنيابهـا شَنَبُ[2]

وقد استشهد اللغويون بكثيرٍ من شعر ذي الرمّة للدلالة على بعض الأمور لتفسيرها ومنها قوله:

تُـريـك بيــاض لبّتهـا ووجـهــا
كقــرن الشمس أفتـق ثم زالا[3]

فقد رأى هؤلاء جواز استخدام صيغتي (أفعلت) و(فعلت) لكن (أفعلت) بالتخفيف هو الأصل كما جاء في البيت عند ذي الرمّة، فذو الرمّة لا يفتأ يدور في دائرته مطوّعاً المواد اللغوية

(١) أمالي المرتضى، جـ ١، ص ٢٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٤ وما بعدها. والديوان، ص ٩.
(٣) المصدر السابق، ص ٢٦٦.

للصور التي يريد رسمها مشكِّلاً منها ما يشاء من قوالب يصبّ فيها تماثيله البديعة التي كان يجسّم بها معانيه وأفكاره، والأمثلة على هذه الصور والتماثيل كثيرة ومنتشرة في ديوانه، حتى قيل إن ديـوان ذا الرمّة كان مصدراً أساسياً من مصادر الزمخشري في كتابة أساس البلاغة.

لقد رأينا من الأمثلة التي سقناها لدراسة الناحية الفنيّة في شعر ذي الرمّة أنه يعتمد اعتماداً أساسياً على التشبيه، فيجعله القاعدة الأساسية لبناء شعره الفنّي، وقد نوّه النقّاد القدامى والرّواة بهذه الميزة التي امتاز بها ذو الرمّة ومن النقّاد القدماء الذين تناولوا شعر ذي الرمّة بالنقد ونوّهوا به الأصمعي الذي قال عنه: «كان ذو الرمّة أشعر الناس إذا شبّه».

وقال ابن سلّام: «كان لذي الرمّة حظّ في حُسْن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين»[1].

وأمـا ابن قتيبـة فقـد رأى: «أن ذا الـرمّـة أحسن النـاس تشبيهاً»[2].

وقارنوا بين ذي الرمّة وبين غيره من الشعراء كامرىء القيس. فقد قال حمّاد الراوية: «وأحسن الجاهلية تشبيهاً امروء القيس، وذو الرمّة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً»[3]. واجتمع جرير والفرزدق

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٤.
(٢) الشعر والشعراء، جـ ١، ص ٥٣٤.
(٣) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٣.

عند أحد الخلفاء الأمويين فسأل كلّ واحد منهما على انفراد عن ذي الرمّة فكلاهما قال: أخذ من طريف الشعر وحُسْنه ما لم يسبقه إليه غيره. فقال الخليفة: أشهد لاتفاقكما فيه أنه اشعر منكما جميعاً.

وقال ابن سلّام: «كان علماؤنا يقولون: أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمّة»[1].

وسمع ذو الرمّة ينشد بمربد البصرة:

ما بال عينك منها الماء ينسكب

فلما انتهى إلى قوله:

تُصغي إذا شَدُّها بالكُورِ جانِحةً
حتّى إذا ما استوى في غَرْزِها تَثِبُ

فقال له أحدهم لقد سبقك الراعي بقوله:

لا تَعْجلِ المرءَ قبلَ الوروكِ
وهي بركبَتِهِ أبْصَرْ
وهي إذا قامَ في غَرْزِها
كَمِثْلِ السَّفِينَةِ إذْ تُوقَرْ
ومُصْغيةٍ خدُّها بالزِّمامِ
فالرأسُ منها لهُ أصغَرْ

(١) المصدر نفسه، ص ١١٤.

حتّى إذا ما استوى طَبَّقَتْ

كما طَبَّقَ المِسْحَلُ الأغْبَرْ

فقال ذو الرمّة: إنه نعت ناقة ملك، ونعت ناقة سوقة[1].

---

(1) المصدر نفسه، ص ١٢٣.

الخـــــاتمة

لقد خلصت من بحثي لذي الرمّة إلى أن هذا الشاعر كان أهم شاعر في العصر الأموي، فهم رسالة الشعر فهماً صحيحاً، ولم يفسده عليه صخب المجتمع من حوله، وهو أيضاً شاعر حمل في هذا العصر أمانة الكلمة في صدق وإخلاص، حتى في الموضوعات التي اضطرته الحياة إلى مُجاراة عصره فيها، ظلّ هو هو الشاعر الفنان الأصيل الذي يقدّر للشعر رسالته وللكلمة قداستها.

لقد حَدَت بي دراسة ذي الرمّة إلى أن أقف عند حياته لأدخل عبرها إلى فهم ما يحيط بالشاعر من أحداث قد تكون سبباً جوهرياً من الأسباب التي ميّزت هذا الشاعر عن غيره في قدرته العجيبة على وصف الصحراء أولاً، وعلى صدق الحبّ ثانياً.

كما أنني اعتمدت على الديوان لأستخلص منه جوانب كثيرة عاشها ومارسها الشاعر وكان عليّ أن أرتّب قصائدة ترتيباً تاريخياً على أساس اتصاله بأولئك الذين اتصل بهم ممّن احتفظت المصادر التاريخية والأدبية لحياتهم وأخبارهم من الوُلاة والأمراء وكبار رجال الدولة والشعراء، وهو تتبّع مكّنني من أن أنفذ منه إلى تحديد تاريخ اتصاله بمَيّة وخرقاء.

ثم مضيت بعد ذلك إلى شعره، وأدرت البحث عنه في دائرتين: دائرة موضوعية، ودائرة فنيّة، درست في الأولى موضوعات شعره، وفي الأخرى خصائصه الفنيّة. أما بالنسبة لموضوعات شعره فقد لاحظت أنها جميعاً تدور حول عشق الشاعر للصحراء فقد عاش حياته بدوياً لا يستطيع أن ينفصل عنها، وعاش لها حبّه عاشقاً يفتنه سحرها الغامض وسرّها المجهول، وعاش لها فنّه يتغنّى بها ويسجّل في قصائده أروع صورة رسمها شاعر لها، وفي كل قصائده التي تحدّث فيها عن الصحراء نشعر شعوراً قوياً بأنه يقف أمامها مفتوناً بها فتنةً تصل إلى درجة العبادة والتقديس. ومن هنا كان سفره في الصحراء ينفرد بميزة نفتقدها في شعر غيره من الشعراء، فالطبيعة عند ذي الرمّة لم تكن صامتة فحسب، بل كانت أيضاً طبيعة حيّة متحرّكة تتمثّل في تلك الفصائل المتعددة من الحيوان التي كان يراها سارحة فوق رمالها في أثناء رحلاته الدائبة في أرجائها. من هنا كثرت في شعره تلك الصور الفنيّة التي كان يرسمها في شغف شديد لحيوان الصحراء، ويسجّل ما كان يحسّه هو إزاءه من ناحية، وما كان يحسّه الحيوان نفسه من ناحية أخرى.

وأما بالنسبة لفنه، فقد اعتمد ذو الرمّة اعتماداً شديداً على الصورة الفنية مقوّماً أساسياً من مقوّمات صنعته، وبخاصة في الموضوعين اللذين شغل بهما أكثر من غيرهما ـ أعني بهما وصف الطبيعة والحبّ ـ حيث نحسّ في عمق أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً في بناء قصائده، وهو اعتماد يجعلنا نعدّه أهم شاعر في العصر الأموي عُنِيَ بالصورة الفنية في شعره. وذو الرمّة في صورة متأنٍ

شديد الأناة، يعنى بصناعتها عناية بالغة ويوفّر لها كثيراً من طاقاته الفنية وجهده الصناعي. فهو حريص على تسجيل جزئياتها وتفاصيلها الدقيقة، حريص على اختيار الأوضاع التي تعرض فيها، وتبرزها في أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها.

وتتركّز براعة ذي الرمّة الصناعية في التشبيه، فهو المقوّم الأول لصناعته الفنيّة، ومن بين صور التشبيه المتعدّدة اختار التشبيه التمثيلي الذي رأى فيه المجال الفسيح لإخراج صوره في الأوضاع التي يريدها لها.

ومع التشبيه تظهر الاستعارة مقوّماً آخر من مقوّمات مذهبه الفنّي، ففي كثيرٍ من قصائده نراه مشغولاً بصناعة صوره الفنيّة على أساسٍ من الاستعارة، وما تقوم عليه من تجسيم وتشخيص، وهي صور تدلّ على مقدرة فائقة على الخلق والإبداع.

وشعر ذي الرمّة الفنّي يتنازعه اتجاهان:

اتجاه بدوي وصف فيه الصحراء بصدق دون تكلّف سواء في اللفظ أو في التركيب.

واتجاه مدني تبرز فيه مظاهر الحضارة في المدن التي كان يتردّد عليها ليحقّق بها ذلك الربط الخفي بين حياة البداوة وحياة الحضارة.

هذا وقد أثنى كثيرون من النقّاد على شعر ذي الرمّة وأبدوا فيه بآرائهم، وقد رأينا ذلك عند دراستنا للناحية الفنية في شعره.

هذه بصورة مختصرة أهم النتائج التي حصلنا عليها من دراستنا لشعر ذي الرمّة وهي نتائج لا تمثّل إلاّ بعض الجوانب من شعره. وهناك جوانب أخرى هامّة ولكنها ثانوية كما قلنا ولهذا لم نتعرّض لها بالدرس كالمدح والهجاء والرثاء وغيرها.

د. علي نجيب عطوي

نصوص مختارة
مـــن شـــــعر ذي الرمّـة

١ ـ خـليليّ عُـوجـا عَـوْجَـةً ثـمُّ سَلِّمـا
عسى الـرَّبعُ بـالجـرْعـاءِ أن يتكلّمـا[١]

٢ ـ تـعـرَّفتُـه لـمَّـا وقـفـتُ بـرَبـعـهِ
كـأنَّ بـقـايـاه تـمـاثيـلُ أعـجَـمـا

٣ ـ ديـاراً لـميّ قـد تـعفَّتْ رُسـومُـهـا
أخـالُ نـواحيهـا كـتـابـاً مُعَـجَّمَـا

٤ ـ دعـاني الهـوى من حُبّ مَيَّـةَ والهـوى
أرى غـالـبٌ منّي الفـؤادَ المتـيَّمـا

٥ ـ فـلم أرَ مثـلي يـومَ بَيْـنَ طـائـرٌ
غَـدا غُدْوَةً وحَفُّ الجَناحينِ أسخما[٢]

٦ ـ ولا مِثـلَ دَمـعِ العيْنِ يَـوْمَ أكُفُّـه
وتـأبى سـواقيـهِ العُلى أن تصَـرُّمـا

---

(١) الديوان، ص ٦٤٤.

(٢) حفّ الجناحين: كثير الريش. والأسخم: الأسود.

٧ ـ ففيمَ ولولا أنتِ لم أُكثِرِ الأسى
على مَن وَرائي من فصيحٍ وأعجَما

٨ ـ فرُبَّ بلادٍ قد قطعْتُ لِوَصلِكم
على ضامرٍ منها السَّنامَ المحطَّما

٩ ـ ككُدْرِيَّةٍ أوْحَتْ لِوِرْدٍ مُباكِرٍ
كلاماً أجابتْ داجناً قد تعلَّما[١]

١٠ ـ إذا القوْمُ قالوا لا غَرامةَ عِندها
فساروا لَقوا منها أساهِيَّ عُرَّما[٢]

١١ ـ نضَتْ في السُّرى منها أظَلاًّ ومَنْسِماً
بسزيزاءَ واستبَقَتْ أظَلاًّ ومَنْسِما[٣]

وقــــال[٤]:

١ ـ أتعرِفُ دارَ الحيِّ بادَتْ رُسومُها
عفتْ بَعدَنا جَرْعاؤها وهُشومُها[٥]

٢ ـ وأقفَرَ عهْدُ الدارِ من أُمِّ سالمٍ
وأقصَرَ عن طولِ التَّقاضي غريمُها

(١) الكدرية: القطاة. أوحت: أعجلت. أراد بالورد: القطا التي وردت.
(٢) العرامة: الحدّة والجهل. أساهي: ضروب من السير. عرم: شديدات.
(٣) نضت: ألقت. الأظل: باطن الخفّ. المنسم: طرف الخفّ. الزيزاء. الأرض الصلبة.
(٤) الديوان، ص ٧٢٢.
(٥) الهشوم: ما تطامن من الأرض.

٣ - أطلتِ علينا كلَّ يوم، مقالة
عذائرَ لا يُقضى نحير ضَريمُها

٤ - لكِ الخيرُ كم كلَّفتِ عينيَّ عبرةً
إذا انحدَرتْ عادَتْ سَريعاً جُمومُها[١]

٥ - وكلَّفتني من سَيْر ظلماءَ والدُّجى
يَصيحُ الصَّدى فيها ويَضبَحُ بومُها[٢]

٦ - بمائرةِ الضَّبعَيْنِ معوجَّةِ النَّسا
يَشُجُّ الفلا تجويدُها ورسيمُها[٣]

٧ - وَخُودٍ إذا ما الشاةُ لاذَ من اللَّظى
بعُبْريَّةٍ أو ضالةٍ لا يَريمها[٤]

٨ - يلوذُ حِذار الشَّمسِ فيها ويتَّقي
بها الرِّيحَ إذْ هبَّتْ عليها سَمُومُها

وقال[٥]:

١ - لقد خفقَ النَّسْرانِ والنَّجمُ بازِلٌ
بِمنْصَفِ وصلٍ لَيلَةَ القَوْمُ كالنُّهبِ[٦]

(١) جمّ ماؤه جموماً، كثر واجتمع.

(٢) الصدى: ذَكَر البوم.

(٣) النسا: عرق في الفخذين. تشج: تعلو. التجويد والرسم: ضربان من السير.

(٤) الشاة: الثور الوحشي. العبري: السدر الذي على الأنهار وفي البساتين.

(٥) الديوان، ص٧١ وما بعدها.

(٦) النسران: كوكبان في السماء معروفان. منصف الشيء: وسطه.

٢ - إليكَ بنا خُوصٌ كأنَّ عُيونَها
قِلاتٌ صفاً أُودى بجَمَّاتِها سِربي[١]

٣ - نَهرْنَ فلاةً عن فلاةٍ فأصبحَتْ
تَزَعْزَعُ بالإعناقِ والسَّيْرِ والجَذْبِ

٤ - إذا ما تأرَّبتها المراسيلُ حَرَّرَتْ
أبوضُ النَّسا قوَّادةٌ أينُقَ الرَّكْبِ

٥ - طَلوعٌ إذا صاحَ الصَّدى جنَباتِها
أمامَ المهارى في مُهَوَّلَةِ النَّقْبِ

٦ - إذا رفعَ الشَّخصَ النِّجادُ أمامَها
رَمَتْه بعَيْنَيْ فارِكٍ طامِحِ القلبِ[٢]

٧ - وأذْنٍ تُبَيِّنُ العِتْقَ من حيثُ رُكِّبَتْ
مُؤَلَّلَةٍ زَعْراءَ جَيِّدَةِ النَّصْبِ

٨ - ألِكني فإنِّي مُرْسِلٌ برسالةٍ
إلى حكَمٍ من غيرِ حُبٍّ ولا قُرْبِ[٣]

٩ - وجدْتُكَ من كلبٍ إذا ما نَسَبْتُها
بِمَنْزِلَةِ الحيتانِ من وَلَدِ الضَّبِّ

١٠ - ولو كنتَ من كلبٍ صميماً هَجَوْتُها
جميعاً ولكن لا أخالُكَ من كلبِ

---

(١) خوص: إبل خائرة العيون. القلات: نقر في الجبل تمسك الماء.
(٢) الفارك: المرأة التي تبغض زوجها.
(٣) الألوك والمألكة: الرسالة.

١١ ـ ولكنني خُبِّرْتُ أنكَ مُلصَقٌ
كما أُلصِقَتْ من غَيْرِها ثُلْمَةُ القَعْبِ[١]

١٢ ـ تَدَهْدى فخرَّتْ ثُلْمَةٌ من صَمِيمِهِ
فلَزَّ بأُخرى بالغِراءِ وبالشَّعْبِ[٢]

وقال[٣]:

قلتُ لنفسي حين فاضتْ أدمعي
يا نفسُ لا مَيٌّ فموتي أو دَعي
ما في التلاقي أبداً من مَطمعِ
ولا ليالي (شارعٍ) يُرجَّعِ
ولا ليالينا بِنَعْفِ الأجرَعِ
إذِ العصا مَلساءُ لم تصدَّعِ
كم قطعتْ دونَكَ يا ابنَ مِسمَعِ
من نازحٍ بنازحٍ موَشَّعِ[٤]
شأزِ الظهور مُجْذِبِ المَجَعْجَعِ
وأنت يومَ الصارخِ المستفزِعِ[٥]
تضْربُ رأسَ البطلِ المقنَّعِ

---

(١) الملصق: الوعي. ثلم الإناء: كسر حرفه.
(٢) تدهدى: سقط. صميمه: خاصله. الشعب: الجمع والتفريق.
(٣) الديوان، ص ٤٦٠.
(٤) موسع بنازح مثله: متّصل به.
(٥) شأز: غليظ صلب. والمجعجع: المناخ.

المصــــادر

١ ـ الأبشيهي: شهاب الدين أبو الفتح، **المستطرف في كل فنّ مستظرف**، دار الأمم للطباعة والنشر، طبعة أخيرة بدون تاريخ.

٢ ـ ابن الأثير: عزّ الدين علي بن محمد، **المثل السائر**، القاهرة ١٣١٣ هـ.

٣ ـ الأصمعي: عبد الملك بن قريب، **الأصمعيات**، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.

٤ ـ الأعشى: ميمون بن قيس، **الديوان**، المطبعة النموذجية.

٥ ـ الأنطاكي: الشيخ داود، **تزيين الأسواق بتفضيل أشواق العشّاق**، دار المكشوف، طبعة أولى سنة ١٩١٧ م.

٦ ـ الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، **الموازنة** القسطنطينية، ١٢٨٧ هـ.

٧ ـ البحتري: الوليد بن عبيد، **الحماسة**، بيروت ١٩١٠ م.

٨ ـ البغدادي: عبد القادر بن عمر، **خزانة الأدب ولبّ لسان العرب**، الطبعة الأميرية. بولاق سنة ١٢٩٩ هـ.

٩ ـ البكري: الوزير الفقيه أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري، **معجم ما استعجم من أسماء المواضع والبلاد**،

تحقيق مصطفى السقّا، طبعة أولى سنة ١٩٤٥.
١٠ ـ التبريزي: الخطيب التبريزي يحيىٰ بن علي، **شرح القصائد العشر**، ط المنيرية.
١١ ـ أبو تمام: حبيب بن أوس، **الحماسة**، طبعة بولاق ١٢٩٦ هـ.
١٢ ـ الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن عمر، **الحيوان**، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي بدون طبعة وتاريخ. **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، طبعة ثالثة ١٩٦٨.
١٣ ـ ابن خلّكان: أحمد بن محمد بن إبراهيم بن خلّكان، **وفيات الأعيان**، طبعة أولى، مطبعة عيسى البابلي الحلبي بمصر.
١٤ ـ ابن رشيق: أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، دار الجيل، بيروت ـ لبنان.
١٥ ـ الزمخشري: أبو القاسم جاد الله محمود بن عمر، **الكشاف**، طبعة كلكتا في الهند ١٨٥٦ هـ.
١٦ ـ الزوزني: محمد بن إسحاق، **شرح القصائد السبع**، المكتبة الأموية بدمشق.
١٧ ـ السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **شواهد المغني**، القاهرة ١٣٢٢ هـ.
١٨ ـ ابن الشجري: أبو السعادات هبة الله بن علي، **الحماسة**، طبعة حيدر أباد.
١٩ ـ ابن عبد ربّه: أبو عمر أحمد بن محمد، **العقد الفريد**، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان.
٢٠ ـ أبو الفرج الأصفهاني: علي بن الحسين، **الأغاني**، (طبعات

بولاق، دار الكتب، د ساسي).
٢١ ـ القالي: أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي، الأمالي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.
٢٢ ـ القرشي: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت للطباعة والنشر.
٢٣ ـ المبرّد: العلاّمة أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت.
٢٤ ـ المرتضى: علي بن الحسين الموسوي العلوي، الأمالي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان.
٢٥ ـ محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، القاهرة ١٣٠٧هـ.
٢٦ ـ المفضل الظبي: أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني، المفضليات، دار المعارف بمصر، ودار النهضة بمصر القاهرة.
٢٧ ـ ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي بن أحمد الأنصاري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، طبعة بولاق ١٣٠٧ هـ.
٢٨ ـ ياقوت الحموي، معجم البلدان، القاهرة ١٣٢٣ هـ.

الفهـــرس